№ 9 1926 35 к

СОВЕТСКОЕ ФОТО

СОВЕТСКОЕ ФОТО

СОДЕРЖАНИЕ

На обложке—удачный снимок мчащегося поезда, действительно передающий движение (сделан американским фото-агентством Underwood & Underwood).



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА

Подписная цена на 1927 год (12 №№) — 3 р. 75 к., на полгода (6 №№) — 2 р. 10 к.
За-границу: год — 2 доллара 50 центов.

Рукописи и фото не возвращаются. Напечатанный материал оплачивается: фото 3—5 р., ориг. статьи—100 р. лист (40 т. зн.)

Редакция и Контора: Москва 9, Тверской бульвар 26. Тел. 35-75. Прием от $4^1/_2$ до $5^1/_2$ час.
„SOWIET PHOTO“ Moskau 9, Twerskoj bulwar 26. USSR

№ 9 **ДЕКАБРЬ** **1926**

О ДЕЛАХ ФОТО-БУМАЖНЫХ

Широкому распространению фото-любительства в нашей стране мешает отсутствие своего фото-производства. Нет оптики, нет аппаратуры. Слабо налажено производство фото-пластинок и едва налаживается производство фото-бумаги.

С аппаратурой очень тяжело. Фото-любитель всячески изворачивается. Из старого поломанного аппарата он все-таки умудряется соорудить что-то, похожее на камеру. Переделываются старые пленочные кодаки на пластинку, чинятся ящичные камеры разных систем, ввинчиваются и перевинчиваются об'ективы.

Тем или иным способом любитель это затруднение преодолевает. Но вот почти непреодолимым препятствием для рядового фото-любителя является отсутствие на рынке фото-бумаги.

Получаемая Совкино из-за границы фото-бумага любителю мало доступна. Неизвестными путями эта бумага распределяется между кем-то, по каким-то нарядам, и в результате заграничную бумагу фото-любитель видит только у частника-фото-торговца по умопомрачительным ценам (пять рублей за 10 листов бумаги размера 18×24 см!).

Совкино же предлагает в своих магазинах фото-любителю покупать бумагу московского производства — частников. Если бы эта бумага была хороша и дешева, то, пожалуй, не было бы большой беды в том, что ее изготовляет частный производитель. Беда в том, что частник большого производства не налаживает, ведет дело очень мелко и кустарно. За отсутствием хороших сортов желатина — эмульсию готовит на обыкновенном столярном клее и поливает ею простую писчую бумагу, часто без всякой проклейки. Эта отвратительно изготовленная бумага продается в магазинах Совкино по ценам, одинаковым с заграничными бумагами. Совкино помогает частнику спекулировать на бумаге, на которой нельзя работать. Эта политика расплодила сейчас целое гнездо мелких частников-производителей фото-бумаги.

Между тем, в распоряжении Совкино, а теперь Фото-Кино-Треста, вот уже более полугода имеются все возможности организовать свое большое, хорошо поставленное производство. Имеются люди, знающие дело, есть машины, помещение и сырье; нет только желания быстро, без волокиты пустить в ход дело. Кто виновен в том, что большое прибыльное производство тормозится, что плодятся частники и что фотографический рынок испытывает нужду даже в бумаге?

В первых №№-ах „СОВЕТСКОГО ФОТО“ за 1927 г. будут помещены:

П. Гроховский—„ДИНАМИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ КАДРА“.
П. Донде — „СИСТЕМАТИЧЕСКИЙ КУРС ФОТОГРАФИИ для начинающих“.
Ю. Лауберт — „ТЕХНИЧЕСКИЕ СНИМКИ“.
В. Пуськов—„ПРОСТОЙ СПОСОБ ДОМАШНЕГО ИЗГОТОВЛЕНИЯ ФОТО-БУМАГИ типа Велокс“ (подробное руководство с иллюстрациями).

№ 1 выйдет в свет 20 января, № 2—10 февраля, № 3—1 марта.



С. КРАСИНСКИЙ (Москва). Иней

О ЗИМНЕЙ С'ЕМКЕ

Фотографическим сезоном у нас принято считать только теплое время года. Фотографы-портретисты на зиму, конечно, не прекращают своей работы, также не могут ее бросить и фото-репортеры, но большинство любителей считает осень и зиму мертвым сезоном. А между тем, зимние сюжеты бывают своеобразны и красивы. Правда, обычно в них мало жизни, мало движения, и вся красота заключается в поразительных оттенках, бликах, легких тенях, тонкости и изяществе пушистого снега. Для зимних ландшафтов не нужно особенное богатство и разнообразие форм, здесь центр тяжести—в правильной передаче игры света и легких голубоватых теней. Поэтому вопрос техники при зимней с'емке гораздо значительнее, чем при всякой другой ландшафтной работе.

Как известно, лучи различных цветов, то-есть различных длин волн, действуют на фотографическую эмульсию совсем иначе, чем на глаз. Те цветные лучи, которые кажутся глазу яркими (зеленые, желтые), очень мало действуют на обычную фотографическую эмульсию и, наоборот, лучи мало яркие (синие, фиолетовые) или совсем невидимые для глаза (ультрафиолетовые)—сильнее всего действуют на фотографическую эмульсию. Поэтому при с'емке на обычных пластинках нельзя передать соотношение яркостей цветов таким, каким оно представляется нашему глазу. Например, при с'емке ландшафта на обыкновенной пластинке, на отпечатке ярко-зеленая трава получается темной, синее небо с белыми облаками — все сплошь однообразно белым.

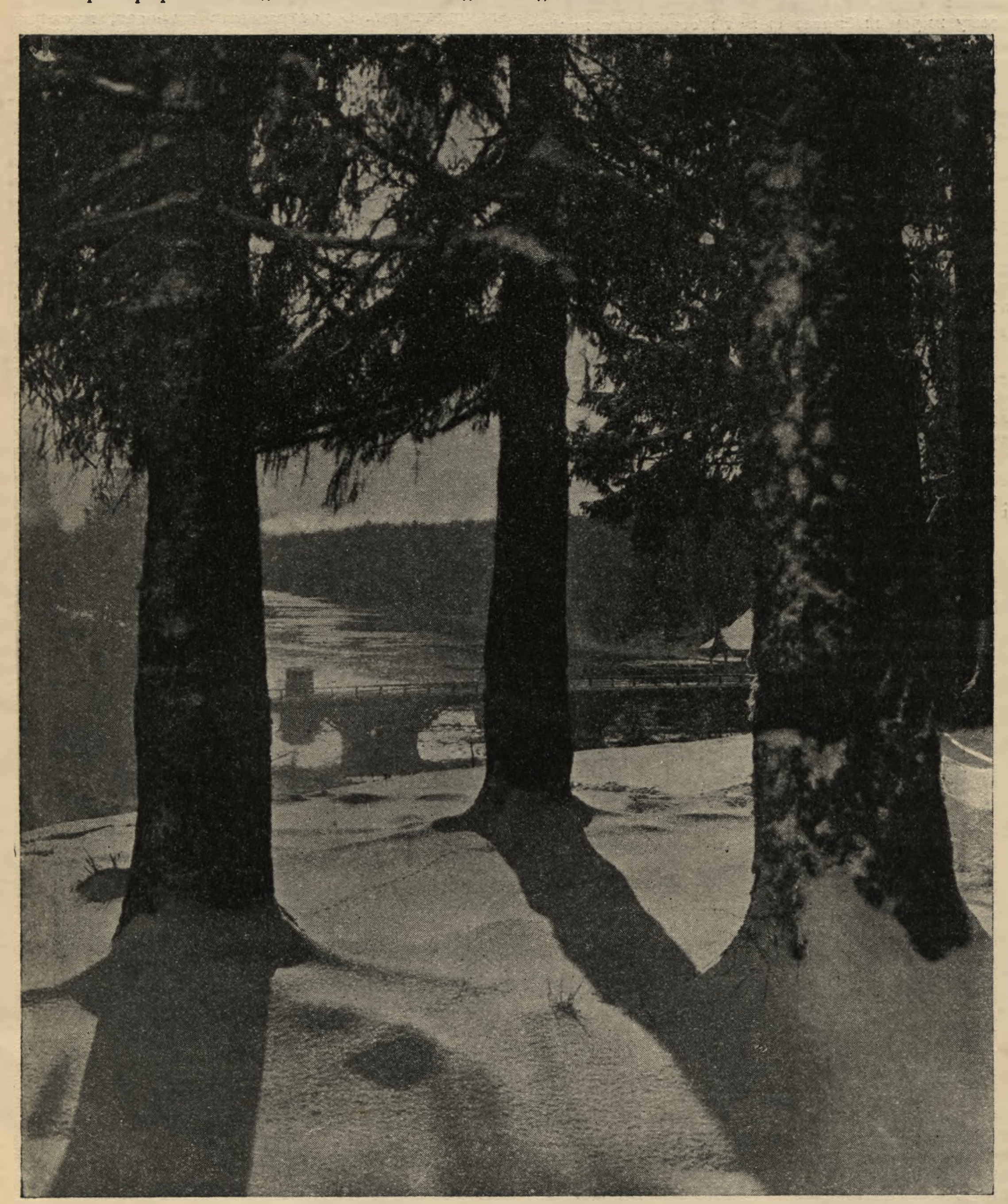
За последнее время фотографы перестали мириться с такой условной фотографической передачей яркостей. Для того, чтобы сделать фото-эмульсии чувствительными к лучам, к которым они мало чувствительны, то-есть к желтым и зеленым, их стали обрабатывать растворами специальных анилиновых красок (оптическими сенсибилизаторами). Обработанные таким образом пластинки, чувствительные к желтым и зеленым лучам, называются ортохроматическими, а чувствительные более или менее ко всем лучам— панхроматическими. Употребление панхроматических пластинок связано со специально оборудованной темной лабораторией и особой обработкой; поэтому на практике в большинстве случаев приходится пользоваться ортохроматическими пластинками, к тому же панхроматические пластинки у нас пока даже и не изготовляются. Но все же при с'емке на ортохроматических пластинках самые актиничные (сильно действующие на эмульсию) сине-фиолетовые лучи продолжают сильнее других действовать на эмульсию; поэтому для того, чтобы поглотить излишек этих лучей, перед об'ективом помещают желтый светофильтр. Правда, при с'емке со светофильтром приходится удлинять экспозицию, но зато передача яркостей тонов соответствует восприятию их глазом.

При зимней с'емке особенно важно учитывать неправильность цветопередачи обычной пластинкой. Красота зимних пейзажей заключается в переливах яркой белизны снега и легких голубых теней. Если же снимать на обыкновенной пластинке, то совершенно

пропадет красота и пушистость кристаллической структуры снега. Голубое небо с облаками сольется со снегом, и образуется белое изображение, лишенное полутонов и деталей, на котором резко будут выступать только черные стволы и ветви деревьев. Зимние ландшафты необходимо исполнять на ортохроматических пластинках с употреблением легкого желтого светофильтра или на ортохроматических пластинках с „фильтром в слое".

Насчет чувствительности пластинок для зимней с'емки фотографы не сходятся во мнениях: одни предпочитают пластинки обыкновенные, другие — высоко-чувствительные, а третьи — мало-чувствительные пластинки. Конечно, это зависит от индивидуальных методов с'емки. Важно только определить, во всяком случае, правильную экспозицию. Для малоопытных фотографов рекомендуются пластинки средней чувствительности.

Не надо забывать, что чувствительность пластинок на морозе значительно понижается и, например, при морозе в 40° по C чувствительность падает вдвое.



А. САМСОНОВ (Москва). В Карелии *(2-ая выставка фото-репортажа)*

Вообще говоря, зимние ландшафты особенно интересны и красивы только тогда, когда они освещены солнцем. Солнечное освещение подчеркивает ослепительную яркость искрящегося снега и красоту неба и теней. При с'емке без солнца снимки получаются более плоскими. Но даже и при солнечном освещении строение снега не передается правильно, если при с'емке не принять во внимание угол зрения и угол освещения. Обычно бывает хорошо избрать для камеры низкую точку зрения, солнце же должно освещать ландшафт сбоку или немного сзади. Конечно, фотограф-художник по своему вкусу выбирает сюжет и освещение, но все-таки для с'емки зимних ландшафтов необходимо считаться с указанными основными положениями.

Удивительно декоративны деревья и кусты, покрытые инеем, но их снять не всегда удается, так как иней обычно держится недолго. Такие ландшафты лучше всего снимать рано утром.

При с'емке контрастных ландшафтов надо тщательно устанавливать экспозицию и особенно бояться недодержек, так как на негативе пропадет тогда красота оттенков и строения снега. Также нужно обращать внимание на правильность проявления: перепроявление сглаживает яркие света и поэтому весьма ухудшает передачу снега; недопроявление придает негативу вялость.

Проявитель не должен быть слишком холодным, что легко может случиться в зимнее время, — это очень скверно влияет на качество негатива: правильно экспонированная пластинка не достигает нормальной плотности, и получается „жиденький" негатив, т. к. многие проявители теряют свою проявляющую способность при низкой температуре. Нормальной температурой, в среднем, надо считать 18°—20° С.

При с'емке контрастных, освещенных солнцем ландшафтов лучше проявлять разбавленным проявителем для того, чтобы успели выявиться детали прежде, чем негатив станет слишком контрастным.

Зимой лучше работать с об'ективами, состоящими только из двух склеенных половин, так как подобный об'ектив, в случае надобности, можно легко и быстро протереть даже и в том случае, если руки у вас замерзли.

На морозе часто случается, что затворы центральные и в особенности шторные, начинают капризничать. В центральных затворах, имеющих воздушный тормазок („Компаунд", „Койлос", „Бауш и Ломб" и др.), поршень примерзает к цилиндрику, и затвор или перестает работать вовсе, или дает экспозицию большую, чем это желательно. В шторных затворах шторка из прорезиненной материи теряет свою эластичность и поэтому передвижение ее замедляется. В случае замерзания центрального затвора, следует, погрев пальцами цилиндр, сделать вхолостую 5—7 спусков затвора. Со шторным же затвором ничего не поделаешь. Да и вообще желательно в сильные морозы не работать аппаратами со шторным затвором, так как шторка может вся потрескаться. Лучше всего употреблять центральные затворы без воздушного тормазка („Компур" „Ибсо" и др.).

После окончания работы, по возвращении домой, отпотевшую камеру надо хорошенько протереть и оставить открытой в течение некоторого времени.

Отпечатки зимних ландшафтов очень красиво исполнять на крупно-зернистой черной или синей бумаге. Оттенки же коричневатые и сепия совсем не подходят к этому жанру.

А. К.



С. КРАСИНСКИЙ (Москва). Избы затопили *(2-ая выставка фото-репортажа)*



С. ФРИДЛЯНД (Москва). В детском саду

ФОТОГРАФИРОВАНИЕ ПОРТРЕТОВ при ОСВЕЩЕНИИ ПОЛУВАТТНЫМИ ЛАМПАМИ

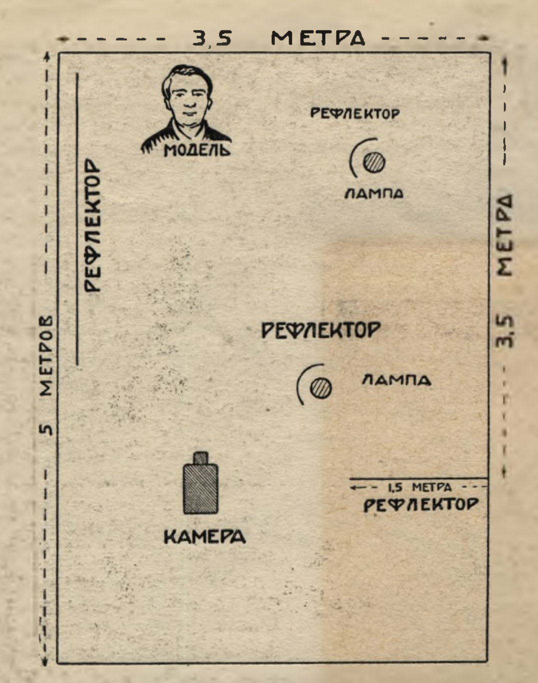
В НАСТОЯЩЕЕ время широкое распространение получила с'емка портретов при освещении полуваттными лампами. Все прежние способы, как, например, с'емка при вспышке магния, при спирто-калильных или керосиновых лампах, отходят в область преданий, и даже профессионалы, работавшие ранее с юпитерами, снабженными вольтовой дугой, переходят постепенно к полуваттным лампам.

Условия современной жизни настоятельно диктуют нам именно этот способ фотографирования. Действительно, жилищный кризис, служба и недостаток свободного времени лишают возможности большинство фотографов производить портретную с'емку при дневном освещении даже в комнате. Полуваттные лампы устраняют все эти препятствия. Фотограф становится независимым как от дневного света, так и от времени с'емки и, кроме того, постоянство источника света позволяет ему точно учесть экспозицию и в совершенстве изучить все открывающиеся перед ним возможности.

Устройство полуваттного освещения

Для фотографирования необходимы две полуваттные лампы, в 400—600 свечей каждая (200—300 ватт). Лампы эти могут быть включены в любой штепсель без риска пережечь предохранитель или повредить счетчик. Кроме того, рекомендуется сделать рефлекторы со светонепроницаемыми боковыми стенками. Обычно рефлекторы эти делаются из жести или фанеры и имеют форму усеченной четырехгранной пирамиды, в верхнее основание которой вделывается патрон со шнуром. Внутренняя часть рефлектора окрашивается белой масляной краской.

При помощи двух полуваттных ламп можно добиться самых разнообразных эффектов освещения. Наиболее распространенным способом фотографирования является такое расположение, при котором одна лампа помещается на высоте около 2 метров близ снимаемой модели, давая верхнее боковое освещение, другая же располагается перед моделью (конечно, за об'ективом), давая переднее освещение, выравнивающее слишком большие контрасты, вызываемые светом первой лампы. Отодвигая и придвигая лампы, ставя на пути лучей экраны с различными коэффициентами поглощения (муслин, папиросная бумага, полотно и т. д.), можно получать самые разнообразные эффекты и прекрасно регулировать свет.



Расположение модели и ламп при с'емке с отраженным светом

Однако, несмотря на легкость применения полуваттных ламп, работа с ними требует известного навыка.

Обычным камнем преткновения для всех начинающих является неумение пользоваться комбинированным светом двух ламп, благодаря чему на лице снимаемой модели четко вырисовываются скрещивающиеся тени, достигающие в некоторых местах чрезмерной густоты.

Ошибка эта происходит вследствие того, что ослепительно яркий свет полуваттных ламп не позволяет новичку правильно оценить соотношение между светом и тенью, а если при этом принять во внимание, что химическая сила лучей ламп далеко не соответствует их видимой яркости, то станет понятным, почему снимки начинающих отличаются излишней контрастностью и неприятными, режущими глаз тенями. Во избежание этих дефектов, следует добиваться мягкого гармонического освещения, путем прикрытия ламп муслином или бумагой различной плотности. Хотя применение этих экранов увеличивает экспозицию, но зато позволяет достигнуть мягкого, легко контролируемого освещения.

Если по каким-либо причинам удлинение экспозиции нежелательно, то можно прибегнуть к следующему способу: одна из ламп укрепляется неподвижно с таким расчетом, чтобы давать верхнее боковое освещение; другая берется снимающим в руки и во время экспозиции проводится в различных направлениях. Быстрота движения лампы определяется длительностью экспозиции, направление же продвижения зависит от того эффекта, который желательно получить.

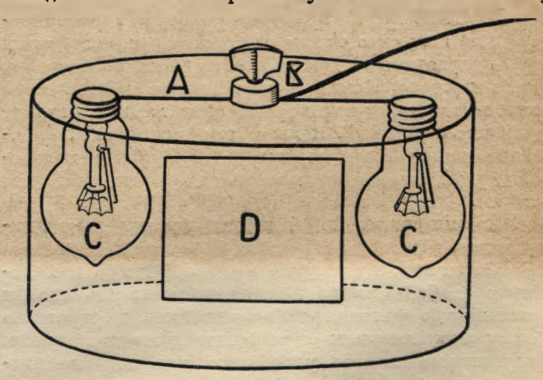
Для избежания чрезмерной яркости, присущей свету полуваттных ламп, некоторые фотографы применяют лампы с так называемым опаловым (молочным) стеклом. Считаем нужным указать, что лампы эти мало пригодны для фотографирования, так как опаловое стекло сильно поглощает ультрафиолетовые лучи, что, конечно, значительно удлиняет экспозицию.

Другая ошибка, в которую впадают не только новички, но и опытные фотографы, это—излишняя погоня за бликами. Конечно, в некоторых случаях умелое использование бликов содействует оживлению портрета, подчеркивая лепку лица и усиливая гамму светов, но если блики эти применяются без чувства меры и если их появление диктуется не композиционными требованиями, а желанием блеснуть виртуозностью техники, то художественная ценность такого портрета становится весьма сомнительной, так как человеческое лицо утрачивает свойственную ему фактуру и напоминает своим внешним видом снимок, сделанный с фарфора или майолики.

С'емка с отраженным светом

Очень интересные результаты можно получить пользуясь отраженным светом ламп, но выдержка при этом значительно возрастает и зависит как от коэффициента отражения экрана, так и от взаимного расположения источников света, модели и экрана. Наилучшее расположение модели и ламп при пользовании отраженным светом указано на чертеже 1. В виду пользования отраженным светом, следует брать лампы не менее, чем в 1.000 свечей (500 ватт). При каждой лампе находится вогнутый рефлектор, отбрасывающий свет под углом в 45° на стену и белый потолок. Рефлекторы должны быть настолько велики, чтобы могли защищать об'ектив от попадания в него света ламп. Световые эффекты достигаются частичным затемнением отраженного света, изменением его направления, помещением небольших отражающих экранов или употреблением одной лампы. Необходимо избежать попадания в об'ектив боковых лучей, для чего на него следует надевать полый цилиндр, сделанный из картона или плотной черной бумаги.

Только что описанный способ фотографирования при помощи отраженного света, несмотря на все свои положительные качества, обладает и некоторыми весьма существенными недостатками, из которых прежде всего следует указать на громоздкость и дороговизну его оборудования, что не всегда по силам скромному любителю. Поэтому



Аппарат для освещения отраженным светом. А—выключатель. В—штепсель, СС—две полуваттных лампы, Д—отверстие

в своей практике автор применяет следующий упрощенный способ: источником света служит самодельный увеличительный аппарат, работающий отраженным светом. Общий вид этого аппарата показан на чертеже 2-ом.

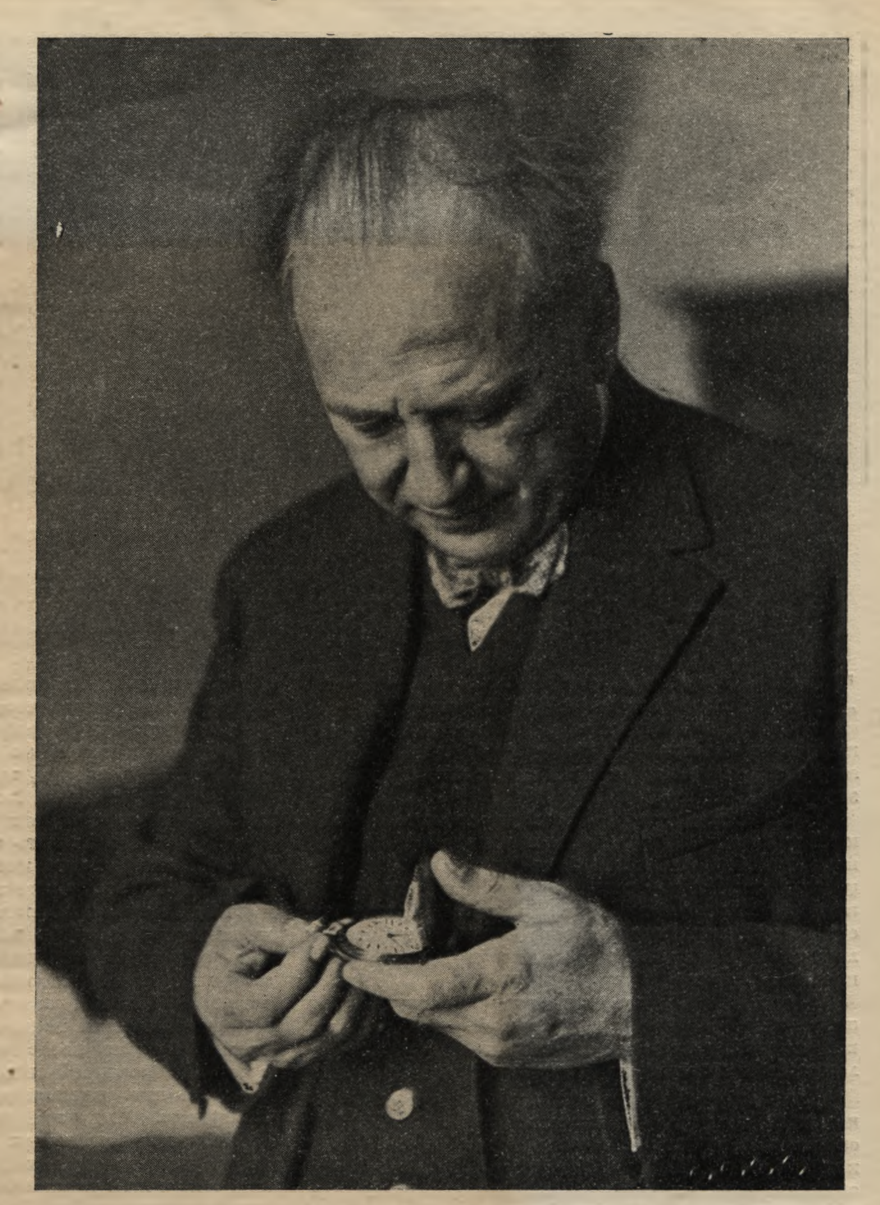
Этот аппарат сравнительно портативен, легок и очень быстро может быть приведен в действие. Его большим достоинством является возможность близкого помещения от снимаемой модели, что значительно сокращает время экспозиции. Он используется для получения верхнего или нижне-бокового освещения, выравниваемого светом другой лампы в 600 свечей (затененной экраном или дающей отраженный свет), что дает необычайно богатую гамму мягких световых эффектов.

Комбинированное освещение

Когда начинающий хорошо освоится с характерными особенностями фотографирования при помощи полуваттных ламп, он может перейти к работам с так называемым комбинированным освещением, при котором источником света служит дневной свет в комбинации со светом полуваттных ламп.

Метод этот, получивший широкое распространение в области кино-с'емки, почему-то мало применяется в художественной фотографии.

А между тем, пользуясь комбинированным светом, можно получить какие угодно эффекты освещения и значительно сократить экспозицию, которая даже при слабом комнатном освещении и светосиле об'ектива Ф/4, 5 может быть доведена до $^{1}/_{10}$ секунды.



Р. КАРМЕН (Москва). Х. Г. Раковский

(2-ая выставка фото-репортажа)

Главная трудность этого метода заключается в уменьи правильно оценить соотношение между дневным светом и светом полуваттных ламп, что не всегда удается начинающим. Поэтому в своих первоначальных работах каждый должен выработать определенную систему использования комбинированного освещения, и только хорошо освоившись с этой системой, постепенно переходить к разрешению других, более сложных задач.

При фотографировании с помощью полуваттных ламп, так же, как и в других областях фотографического искусства, для достижения хороших результатов необходима методическая тренировка. Лучше в начале потратить время и испортить одну-две дюжины пластинок, но зато выработать в себе необходимые навыки, нежели довольствоваться случайными успехами и никогда не иметь твердой уверенности в конечном результате.

Применение полуваттных ламп при фотографировании портретов требует соблюдения тех же правил, как при обычной портретной с'емке. Что же касается экспозиции, то при ее определении следует принимать во внимание следующие факторы: а) светосилу об'ектива, б) чувствительность пластинок, в) размер портрета (чем ближе об'ектив к снимаемой модели, тем больше выдержка), г) количество свечей в лампах, д) расстояние снимаемой модели от ламп. Нужно не забывать, что при увеличении расстояния от ламп до модели вдвое — экспозицию следует увеличить в 4 раза, при увеличении втрое—в 9 раз и т. д.), так как экспозиция пропорциональна квадрату расстояния от модели до источника света.

Е. ПИОТРКОВСКИЙ



Будущие кино-операторы обучаются ловле фото-кадров

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ДИАПОЗИТИВОВ

Зимою, в долгие темные вечера, фотограф-любитель может заняться обработкой снятого им за летний период материала, делая с негативов отпечатки на бромосеребряной бумаге, занимаясь увеличением или изготовлением диапозитивов.

Так как в наших условиях диапозитивы являются пока самым распространенным и общедоступным способом иллюстрации различного рода лекций и чтений, то изготовление надлежащим образом подобранных коллекций диапозитивов должно представлять несомненный интерес как для отдельных лиц, так и для фото-кружков, ведущих культурно-просветительную работу.

Под словом диапозитив подразумевают позитивное фотографическое изображение на какой-либо прозрачной подложке (на стекле, целлулоидной пленке или на прозрачной бумаге).

Для изготовления диапозитивов могут служить негативы, непосредственно снятые с натуры или же специально сделанные для этой цели с фотографий или рисунков. В № 2 „Советского Фото“ мы дали описание простой фотографической установки для воспроизведения негативов с чертежей, рисунков или небольших предметов. Теперь мы остановимся на самом способе изготовления диапозитивов с полученных тем или иным путем негативов.

Вообще говоря, диапозитивы можно изготовлять двояко: или так наз. контактным способом, т.-е. непосредственным копированием с негатива в рамке, или же при помощи камеры, дающей возможность получать их в увеличенном или уменьшенном, по сравнению с негативом, виде.

Кроме того, по роду употребляемых специально для диапозитивов пластинок, следует различать приготовление диапозитивов, печатающихся видимым изображением и с проявлением.

В виду несомненных преимуществ в смысле изготовления диапозитивов на так называемых хлоробромосеребряных диапозитивных пластинках, печатающихся с проявлением, мы в этой статье разберем только приемы работы с этими пластинками при контактном способе печатания.

Благодаря относительно незначительной чувствительности этих пластинок *) по сравнению с обыкновенными бромосеребряными пластинками, работу по изготовлению диапозитивов можно вести в темной лаборатории, освещенной желтым светом.

Для того, чтобы на диапозитиве при печатании не получилось по краям черных ореолов, следует предварительно оклеить негатив по краям черной бумагой или вложить между ним и диапозитивной пластинкой маску соответствующих размеров.

Затем пластинка вкладывается слоем к слою вместе с негативом в копировальную рамку, при чем надо наблюдать, чтобы пластинка была надлежащим образом расположена в том случае, если негатив — больших по сравнению с ней размеров. Позади пластинки подкладывается лист черной или красной бумаги, после чего рамка осторожно закрывается крышкой и пружинами.

Печатание производится при электрическом освещении. Для этой цели можно пользоваться особым копировальным аппаратом, но гораздо проще и, пожалуй, даже лучше пользоваться шестнадцатисвечной лампочкой, зажигаемой на известном расстоянии (от 1 до 1,5 метров) от рамки, расположенной таким образом, чтобы свет падал на нее совершенно прямо.

Время освещения зависит, с одной стороны, от чувствительности диапозитивных пластинок, с другой—от плотности негатива, расстояния рамки от лампочки и, в особенности, от состава проявителя. В зависимости от этих условий, оно измеряется от нескольких секунд до 1—2 минут.

Проявление диапозитивов

Проявление диапозитивных пластинок ведется так же, как и проявление обыкновенных пластинок, с тою разницей, что проявлением диапозитивов мы можем достигать различных их оттенков — от черных до красно-коричневых.

Как общее правило, можно указать, что при короткой экспозиции и быстро - действующем проявителе получаются черные оттенки, тогда как

*) Около 3 по Шейнеру (32 по Винну или 11 по Варнерке).



Р. КАРМЕН (Москва). Белый медведь тоскует в зоопарке
(2-ая выставка фото-репортажа)



А. САМСОНОВ (Москва). Промывка сетей *(2-ая выставка фото-репортажа)*

при более продолжительной экспозиции, в связи с замедленным проявлением, получаются теплые, коричневатые тона. Таким образом, для получения этих оттенков мы должны выбрать разбавленный проявитель с небольшим содержанием щелочи и с прибавлением достаточного количества бромистого калия.

Собственно говоря, нелегко указать рецепт универсального проявителя, одинаково пригодного для пластинок различных марок и фирм. В этом случае лучше всего придерживаться тех рецептов, которые указываются для данного сорта. Можно, конечно, пользоваться нормальными проявителями, употребляемыми для обыкновенных пластинок, соответственно разбавляя их водою и прибавляя некоторое количество бромистого калия, но лучшие результаты, безусловно, получаются со специально приготовленными растворами. В качестве испытанных и наиболее подходящих проявителей можно указать на следующие.

Метоло - гидрохинонный проявитель для диапозитивов в одном растворе:

Воды	1.000 куб. *см*
метола	2 *г*
сернисто-кислого натрия кристаллического	62 *г*
гидрохинона	16 *г*
соды углекислой кристаллической	78 *г*
бромистого калия	2 *г*
лимонной кислоты	2 *г*

Гидрохинонный проявитель для теплых тонов (в двух растворах):

А. Воды	1.000 куб. *см*
гидрохинона	6,5 *г*
сернисто-кислого натрия кристаллического	5,2 *г*
бромистого калия	0,6 *г*
лимонной кислоты	0,6 *г*
В. Воды	1.000 куб. *см*
соды углекислой кристаллической	85 *г*
едкого натра	4 *г*

Для составления проявителя смешивают *A* и *B* в равных об'емах.

Для более теплых оттенков можно брать несколько больше раствора *В*.

Метоло - гидрохинонный проявитель для черных тонов (в двух растворах):

А. Воды	1.000 куб. *см*
метола	4 *г*
сернисто-кислого натрия кристаллического	34 *г*
гидрохинона	4 *г*
В. Воды	1.000 куб. *см*
бромистого калия	2 *г*
соды углекислой кристаллической	35 *г*

Для составления проявителя смешивают *A* и *B* в равных об'емах. Температура проявителя должна быть около 21°C (17°R).

Пирогалловый проявитель для глубоких коричневых тонов:

Воды	1.000 куб. *см*
пирогаллола	3,5 *г*
сернисто-кислого натрия кристаллического	14—28 *г*
соды углекислой кристаллической	14—28 *г*
бромистого калия	1,7 *г*

Для более ярких оттенков надо взять большее количество бромистого калия (от 3,5 до 7 гр). Проявление продолжается от 6 до 12 минут. Проявитель дает значительный простор в смысле времени экспозиции, но обладает теми существенными недостатками, что ядовит и пачкает руки и одежду.

Амидоловый проявитель (по Намиасу):

Воды	1.000 куб. *см*
метола	1 *г*
сернисто-кислого натрия кристаллического	50 *г*
амидола	5 *г*
бромистого калия	2 *г*

Присутствие метола способствует проявляющему действию амидола. В случае необходимости, можно увеличить количество бромистого калия.

Вообще относительно проявления необходимо указать, что при любом проявителе следует проявлять несколько сильнее того, чем должен быть диапозитив в окончательном виде, потому что при фиксировании он несколько ослабляется. Во время работы степень проявления определяется на просвет перед желтым стеклом фонаря, а также по появлению изображения со стороны стекла, указывающего, что проявление распространилось вглубь слоя.

Надлежащим образом проявленные диапозитивы ополаскиваются и фиксируются, лучше всего, в кислом фиксаже, составленном по одному из следующих рецептов:

Воды	1.000 куб. *см*
гипосульфита	150 *г*
бисульфита калия	25 *г*

или:

A. Воды горячей	700 куб. *см*
гипосульфита	400 *г*
B. Воды горячей	300 куб. *см*
сернисто-кислого натрия кристаллич.	70 *г*
лимонной кислоты	35 *г*

По остывании оба раствора *A* и *B* смешиваются вместе для получения фиксажной ванны.

Отфиксированные диапозитивы обычным образом промываются и сушатся на стойках.

Вирирование и окрашивание диапозитивов

Если желаемый оттенок не получится сразу путем проявления, то диапозитивы могут быть различными способами вирированы и окрашены.

Подлежащие вирированию диапозитивы должны быть особенно тщательно отмыты от гипосульфита. Если диапозитивы предварительно высушены, то перед вирированием полезно их размочить, продержав в проточной воде около $^1/_4$ часа.

Существует большое число различного рода виражей для окраски диапозитивов. Из их числа я приведу только некоторые, наиболее простые.

Урановые виражи (в трех растворах):

A. Воды	100 куб. *см*
азотно-урановой соли	1 *г*
B. Воды	100 куб. *см*
красной кровяной соли	1 *г*
C. Воды	100 куб. *см*
хлорного железа	1 *г*
соляной кислоты	5—10 капель

Виражи составляются следующим образом:

I. **Для коричневых тонов:** 10 частей *A* и 1 часть *B*.

II. **Для красно-коричневых тонов:** *A* и *B* в равных частях.

III. **Для зеленых тонов:** диапозитивы погружаются минуты на две в вираж II и после промывки погружаются в вираж, составленный из 1 части *C* и 5 частей воды.

IV. **Для синих тонов:** они получаются такой же обработкой, как для зеленых тонов, но вираж *C* не разбавляется водой.

Так как урановые виражи действуют усиливающим образом, то лучше всего для вирирования брать немного передержанные и недопроявленные диапозитивы так, чтобы изображение на них было несколько вялым.

Медный вираж (по Седлячеку):

Лимонно-кислого калия (10% раствор)	250 куб. *см*
медного купороса (10% раствор)	40 куб. *см*
аммиачных квасцов (насыщенный раств.) *)	100 куб. *см*
красной кровяной соли (10% раствор)	30 куб. *см*
воды	750 куб. *см*

Вираж дает оттенки от красных до фиолетово-коричневых, при чем света остаются прозрачными.

Железный вираж (по Седлячеку):

Железных квасцов (10% раствор)	25 куб. *см*
щавелево-кислого калия (10% раствор)	60 куб. *см*
аммиачных квасцов (насыщен. раствор)	100 куб. *см*
соляной кислоты	5 куб. *см*
красной кровяной соли (10% раствор)	20 куб. *см*
воды	1.000 куб. *см*

Получаются холодные, синие тона. Если вместо соляной кислоты и аммиачных квасцов взять 10 куб. см 10% раствора винной (винно-каменной) кислоты, то получаются серовато-синие оттенки. После вирирования диапозитивы промываются и высушиваются.

Окрашивание диапозитивов делается с помощью анилиновых красок. Можно указать следующий простой способ:

Предварительная ванна:

Медного купороса	7,5 *г*
лимонно-кислого аммония	25 *г*
красной кровяной соли	12 *г*
углекислого аммония	4 *г*
воды	до 2.000 куб. *см*

Указанные вещества растворяются отдельно в небольшом количестве воды, фильтруются через вату и смешиваются вместе. Затем прибавляется столько воды, чтобы общее количество раствора составляло 2 литра.

Температура ванны должна быть около 20°C. Диапозитивы остаются в ней от 5 до 10 минут. После 10-минутной промывки в проточной воде, окрашиваются в следующих растворах:

Для красного тона:

Воды	2.000 куб. *см*
сафранина	2 *г*
ледяной уксусной кислоты	10 куб *см*

Для оранжевого тона:

Воды	2.000 куб. *см*
хризоидина	0,08 *г*
ледяной уксусной кислоты	10 куб. *см*

Для фиолетового тона:

Воды	2.000 куб. *см*
метил-виолета	0,08 *г*
ледяной уксусной кислоты	10 куб. *см*

После окраски в течение 5—10 минут, диапозитивы промываются в высушиваются.

Готовые диапозитивы должны быть монтированы, но об этом можно поговорить в другой раз.

П. РАДЕЦКИЙ

---

*) Растворимость: 1 часть на 8,5 частей воды.



В. ЧЕМКО (Москва). А. И. Рыков на празднике Авиахима (*2-ая выставка фото-репортажа*)

ВТОРАЯ ВЫСТАВКА ФОТО-РЕПОРТАЖА

ВТОРАЯ отчетная (за 6 месяцев) выставка работ московских фото-репортеров состоялась в Доме Печати с 10 по 25 ноября. На выставке участвовало 16 фото-репортеров и 5 начинающих, давших всего около 600 работ. К сожалению, часть сильных в прошлом фото-репортеров, как Савельев, Усов, Шайхет — уклонилась от участия в выставке.

Вторая выставка беднее первой. Работы недостаточно выдержаны и сделаны часто на-спех. Очень слабо представлена хроника наших дней, нет быта и совершенно отсутствует строительство 1926 года. В положении о выставке упомянут еще отдел „Дети", но этого отдела на выставке мы так и не нашли.

Бедности тематической сопутствует бедность композиционная и фактурная. Казалось бы, что, уходя от живой жизни в область фото-этюда, мастер должен был бы выявить себя как раз именно в умении сделать кадр и разрешить фактурные задачи. Однако, умения делать вещь, повидимому, еще очень мало, а фактуре мешает какое-то ложное стремление дать на выставке снимок так, как он передается в редакцию. Витрина „Техника печати" (Гроховского) показывает что как бы сильно ни был сделан отпечаток, он все же для современных способов печати нуждается в очень большой ретуши. Фото-техника не дала еще такого позитивного материала, на котором можно было бы дать снимок, не требующий технической ретуши. Кроме того, выставка фото-снимков, а не оттисков в печати, ставит обязательное, на наш взгляд, требование: отказаться от манеры давать на выставку снимки, обращенные в глянцевые клеенки. Если выставляется сам фото-снимок, то необходимо дать его в приемлемой для глаза зрителя фактуре. Работа над фактурой приучит фото-репортера работать также над выделением главного в его снимке, а это одно из самых больных мест в выставленных работах.

Отрадное явление на выставке — присутствие начинающих и витрина кружка фото-любителей Дома Печати. Приятно отметить, что ассоциация фото-репортеров перестала замыкаться в узкие профессиональные рамки и привлекает в свои ряды новичков. И надо отдать справедливость новичкам — их работы в значительной степени оживляют выставку и вносят в нее что-то свое, новое.

Среди новичков мы отметим лучшую работу **Петркаса** — *„Буденный на заводском собрании"*. Хорошо сделанная вещь, не требующая никакой подписи. В других своих вещах Петркас показывает себя учеником хорошей школы. К сожалению, в некоторых работах он сбивается на бестемность, на облачный этюд и т. п.

Девлет дал хорошие, глубоко заглядывающие в быт снимки Каракалпакии (Туркестан). Его работа *„Старик"* — труднейшая с'емка с просвечивающим задним фоном; однако, каракалпак этот отлично освещен, правильно вписан в кадр и очень предусмотрительно убраны выдвинутые вперед руки и колени. *„Фигляр"* — дает максимум экспрессии, схвачен отличный момент. К сожалению, не выдержан формат и обрезаны ноги.

Чумикин — фотограф-любитель, не связанный определенным тематическим заданием, свободный,— глубоких тем не прорабатывает. Ищет тему с кодаком на улице. Свежие впечатления дают и свежие снимки. Хорош у него *„Китаец"* — продавец вееров и дрожащих на резинке шариков. Движущаяся человеческая фигура взята в благородной позе (нет обычных в таких случаях кричащих задранных ног и размахивающих рук). Дрожащим на резине шарикам вторят фестоны магазинной маркизы над головой китайца. Хорош задний план, дающий перспективу. Можно отметить еще его снимок *„На базаре"*. Кто-то на выставке сказал, что капуста на возу зеленая — так она реальна. К сожалению, капуста давит; люди на снимке — к капусте в придачу.

На витрине фото-кружка хорош снимок начинающей **Н. Левенштейн** — *„Колесо парохода"*. Хорошо передана контрастами борьба активной машины с инертной водой.

Переходя к работам фото-репортеров, необходимо особо остановиться на оригинальных работах **Фридлянда** („Огонек"). У Фридлянда — свое лицо. Фридлянд работает на максимальных предельных скоростях. Мы думаем, что Фридлянд не переводит ни щели, ни пружины в своем шторном затворе. Взял скорость—и конец. Это дает особый стиль его работам, доходящим порой до силуэтов. Его снимок — это малодетальный снимок масс. Массы доминируют. Глубину и мощь этих масс

Фридлянд подчеркивает еще в позитивном процессе, проводя усиление отпечатков. Вообще печать у Фридлянда отменная. Он берет у бумаги все, что она может дать. Однако, встав на этот, особенно ответственный и опасный путь, Фридлянд еще не окончательно справился с основным — композицией, а стиль его работ особенно требователен к сознательному распределению, в пределах кадра, грузных масс. Путь Фридлянда очень интересен и сулит многое в будущем. Лучшие его работы: „*Аэроплан*“ *(стр. 255)*, где люди слились с машиной, „*Морские орудия*“ и „*Броненосец*“. Плохая работа — „*Башня*“, попытка дать высоту завалом камеры и обрезкой фундамента. Плох „*Сон моряков*“, данный по диагонали: покой требует других композиционных методов.

Лучшим хроникером наших политических событий показал себя **Альперт** („Рабочая Газета“). Его снимки: „*Томский, слушающий прения*“, „*Сталин и Калинин*“ — обнаруживают особенно обостренную чуткость Альперта к выбору наиболее интересных, часто очень мимолетных мгновений. Альперт работает так, как играют, играют игроки „ва-банк“. Еще немного — и все сорвется: или недодержка, которую уже ничем не спасешь, или бешено мчащиеся прямо на фотографа лошади сомнут и аппарат, и фотографа. Это обостренное восприятие жизни часто заводит Альперта за пределы приемлемых кадров. Хорошая работа „*Зрители*“ утомляет длиной кадра, то же и с мчащимися лошадьми.

Хорошо и как-то необыкновенно легко передает жизнь **Кармен** („Наша Газета“). Его спешащий „*Чичерин*“ *(стр. 256)* и по часам живущий „*Раковский*“ *(стр. 249)* — полны жизни и динамики. Так же динамична тоска белого медведя, заключенного в клетку *(стр. 251)*. На всех его работах лежит печать молодой жизнерадостности, ищущей своего преломления. Недостатки у Кармена в остальных его работах — это избыток неоправданных планов. Кармен не экономит средств воздействия, и оттого разбегается внимание зрителя. И еще один недостаток, чисто технический, это — отсутствие проработки негатива: нет глубины и сочности.

Серьезным работником на выставке выявил себя **Чемко** („Рабочая Москва“), сознательно относящийся к своим кадрам. Большинство его вещей сделаны очень вдумчиво. В его снимке: „*Рыков на празднике Авиахима*“ *(стр. 254)* чувствуется работа по выделению центральной фигуры вождя и подчеркиванию масс. Его „*Футбол*“ поражает схваченным моментом и прекрасной проработкой деталей.

Заканчивая обзор положительных работ, необходимо отметить еще отдельные удовлетворительные работы у **Н. Петрова** („Красная Нива“). В „*Паровозе на заводе*“ хорошо переданы лучи солнца, проходящие в запыленные окна. В наиболее опасном месте картины — в изгибе котла паровоза — хорошо уместилась согнутая фигура рабочего. Недурен этюд „*Кремль ночью*“ (*стр. 261*); снимок сделан в сумерки, при зажженных уже огнях.

У **Самсонова** („Правда“): „*Промывка сетей*“ (*стр. 252*) — отличная передача воды и пены мирят с некоторой грузностью фигуры рыбака.

У **Тулеса** („Рус. Фото“) выдающийся по моменту „*Психоз пикфордистов*“ (*стр. 258*). „*За мережкой*“ — пример хорошего использования отраженного света.



С. ФРИДЛЯНД (Москва). Перелет Москва—Ангора *(2-ая выставка фото-репортажа)*



Р. КАРМЕН (Москва). Г. В. Чичерин спешит
(2-ая выставка фото-репортажа)

ваться условиями наибольшего благоприятствования в смысле получения всякого рода пропусков и разрешений. Можно, наконец, быть великолепным, чутким к событиям темистом, уметь использовать лучшую информацию,—и, однако, все это будет сведено на нет, если не будет мастерства, если не будет уменья воплотить мысль, овеществить замысел. К сожалению, взгляды некоторых лиц на то, что фото-репортер должен быть прежде всего пронырливым репортером, а фото-аппарат сам сделает все остальное и нужно только добросовестно проэкспонировать, крепко проявить и еще крепче напечатать, и произведение иллюстративного искусства готово, — эти взгляды у нас еще сильны. *Стремления к настоящему фото-мастерству еще очень мало.* Поиски художественных разрешений в лучшем случае разрешаются просто поисками сюжетов самих по себе фотогеничных, самих по себе, без участия мастера, впечатляющих.

На выставке очень много вещей с нагромождением облаков, дымовых завес, снимков против солнца, которые должны изображать настоящую ночь, заиндевевших деревьев с воробушками на веточках, скверных портретов больших людей и т. д. и т. п. Иногда такой сюжет сдабривается окраской в сепию „сернистой вонючкой". Вот и все. А, между тем, иллюстрации в газетах и журналах, рожденные фото-репортером, расходятся по стране в громадных тиражах, доходящих до полумиллиона экземпляров. Худо ли, хорошо ли, документально или не документально, но иллюстрации эти прежде всего служат элементом, воспитывающим глаз, элементом, оформляющим художественное сознание массы. Иллюстрация в преобладающем случае—картинка, которую рассматривают и сквозь призму которой постепенно приучаются смотреть на жизнь. Вот то основное, что основательно забыто.

В погоне за количеством и заработком — со стороны фото-репортера, и в погоне за экономией — со стороны издательства,— рождаются халтура и работники, не знающие элементов своего мастерства.

Перейдем от общих рассуждений к конкретным примерам.

Фото-репортер **Оцуп**, работа — „*Т. т. Калинин и Енукидзе, поднимающиеся по лестнице*". Фото-

У **Зубкова** („Комсомольская Правда") хорош снимок —„*Волы*" хорошо и правильно передан под'ем в гору, хорош в дымке задний план. Оригинально задуман—„*На отдыхе*"— две головы под одной шляпой: по-детски весело этим бородачам от удачной выдумки фотографа.

Собственно, вот и все, на чем можно было остановить внимание на выставке. Положением о выставке была предусмотрена еще особая витрина: „Как не надо снимать". Однако, участники выставки и здесь остались верными принципу индивидуальных щитов, и образцы, как не надо снимать, каждый дал на своем щите.

Можно пользоваться в своей работе лучшими камерами и лучшими материалами. Можно пользо-

граф заваливает вниз камеру и уничтожает впечатление под‘ема. Зритель недоумевает: почему идущие люди шагают так скверно по ровному месту. Оцуп не знает основного правила, что, заваливая камеру вниз при с‘емке уходящей вниз косой поверхности — получаешь впечатление ровного места, так как направления скользящей плоскости и об‘ективной оси становятся близкими к параллели.

Его же—„*Отдых*“. Отдыхающие посажены по горке, и снимок сделан по профилю. Получился кадр по диагонали, скользящей с правого верхнего угла к левому нижнему... Так снимают катанье с гор, бегущую слева направо фигуру. Кадр по диагонали—это динамика, и это очень упорно подтверждает стол, поставленный на две ножки и тоже скользящий вниз.

Его же работа —„*Автомобиль у Кремлевской стены*“, с обрезанным носом и со скучающими седоками, рассматривающими Оцупа и его аппарат. Что это? Где сюжет? Что за любительски беспомощная вещь!

„*Правительство на трибуне*“. Хорошо. Десять раз в году вот уже девять лет под ряд правительство бывает на этой самой трибуне. 90 раз снимали это десятки, если не сотни фотографов. Что хочет сказать старый репортер этим снимком? Не то ли, что и он там был и он снимал?

Еще —„*Поезд, пробегающий по равнине*“. Снимок сделан с крыши заднего вагона идущего поезда, и вместо мощной системы, пожирающей пространство, перед нами — беспомощная черепаха. Это очень хорошо, что в поезде репортеру не сидится и он с опасностью для жизни лезет на крышу вагона во время движения поезда. Но какое зрителю дело до того, что „думает старуха, когда ей не спится?“

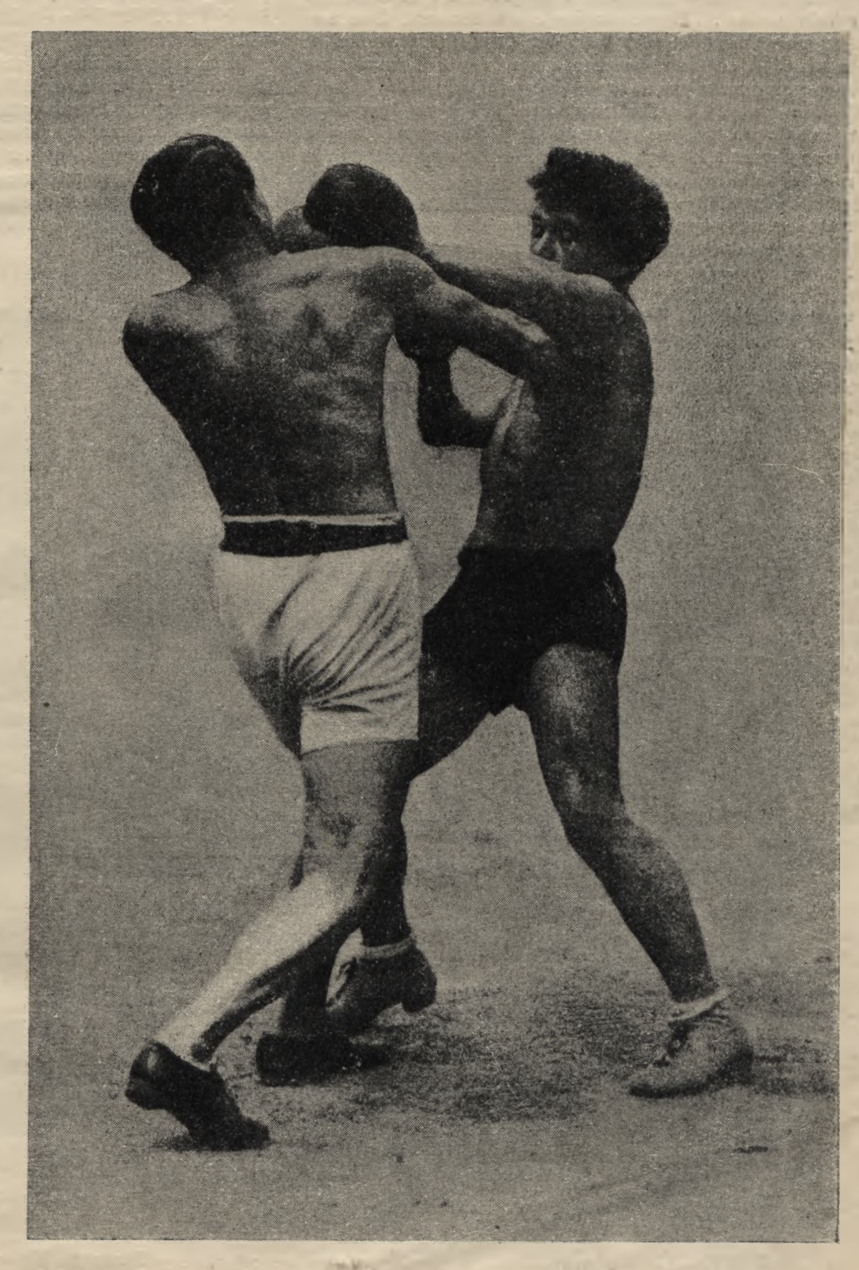
Тоже — старый мастер **Капустянский**: „*Крестьянин в лаптях на Красной площади в Москве*“. Справа, слева и сверху фигуры — беспомощное пространство. Серенький мужичок-простачок, а сзади — Гум и красноармейцы на параде. Не пора ли бросить сказки про серенького мужичка, про белого бычка и т. д.

„*Дозор в степи*“ снят в профиль. И верблюд, и всадник на нем, и дозорный-вожатый впереди впились в пространство, а пространство это у самого носа усердно срезано. Нет дозорной беспокойной схемы, а есть устойчивая масса, вписанная в египетскую пирамиду-могилу.

Тяжело глядится – „*Борьба*“, где однообразный загруженный передний план убил основную тему.

Красинский поймал прекрасный момент—„*Рыков подает руку пионеру, а пионер знает устав и руки не подает*“, и вот — смущение в детском сознании и боязнь не попасть в ловушку.

Действуют в кадре 2 лица,—зачем оставлены лица сзади т. Рыкова, что они дополняют в картине? Правый нижний конец негатива засвечен, и у мастера не хватает уменья привести его в порядок. Рабски передается все, что схватила пластинка.



Е. ПИОТРКОВСКИЙ (Москва). Бокс

„Речь т. Догадова". Какое-то пространство заполняется этой речью, но какое — не видно. Под самым ртом обрезал фотограф пространство впереди и щедро оставил его сзади. Маячит сзади какая-то фигура без фокуса и тоской и скукой наполняет кадр.

„Извозчик" (стр. 263) с некими лицами, которые должны изображать пьяных хулиганов. Как ребятки ни стараются — похоже мало. Да в придачу половина лошади отрезана начисто. Просто целая лошадь не уместилась в витрину. *„Птички на веточках"*, *„Снег на крышах" (стр. 246)*... Идет фото-репортер по улочке, направо-налево поплевывает, направо-налево пощелкивает. Хорошо работается, когда в футляре 40 двойных кассет заложено.

Н. Петров. — *„Снопы с облаками"*, *„Лошадки с облаками"*, *„Перелесочек с облаками"*. Все это плоско, бесперспективно, без вводных линий и планов. Все это безжизненно, серо напечатано и никому не нужно.

Не то *„Обелиск свободы"*, не то Институт имени Ленина, не то промежуточная колоннада между ними. Нет удара, нет главного, разбегаются глаз и внимание.

С. Петров. — Пример запутавшегося, как галка, маленького пароходика в ветвях большого дерева.

Петерсон. — Мощные *„Скалы"* зажали в узкую щель море — хорошо. А вот по левой скале лезет беспомощно в купальном костюме „курортная барышня" — плохо. Совсем испорчена вещь, а, ведь, могла бы быть не плохой, если бы не гнался Петерсон сразу за двумя зайцами.

Больше других работает над кадром **Самсонов**. Его *Промывка сетей"* и *„Новобранцы"* — с погрешностями, но смотрятся легко и хорошо запоминаются.

Неудачен *„Водопад Кивач" (стр. 245)*, где две крупных, черно сделанных сосны переднего плана с'ели Кивач. Это — этюд с соснами, а Кивач в качестве „задника"— декорации.

Только под покровом ночи и бликов луны на море можно было дать *„Ласточкино гнездо в Крыму"* — развалины увеселительного ресторана старой буржуазии. Вещь эта, однако, сделана со вкусом. К сожалению, только очень запечатана.

Если прибавить в эту коллекцию еще снимок **Тулеса** — *„Музыканты"* с обрезанными до живота слушателями, **Гальперина** — *„Собачка с котятками"* и его же мужичок-простачок в молитвенной позе, названнный почему-то академиком Ольденбургом — коллекцию можно считать законченной, и попытку организовать на выставке витрину — „К а к н е н а д о с н и м а т ь" — осуществленной.

П. Г.

(Фото, упомянутые в статье и не вошедшие в настоящий №-р, будут помещаться в следующих №№-ах „Советского Фото").



С. ТУЛЕС (Москва). Психоз пикфордистов во время пребывания Мэри Пикфорд и Дугласа Фербенкс в Москве *(2-ая выставка фото-репортажа)*

ОСЛАБЛЕНИЕ НЕГАТИВОВ МАРГАНЦЕВО-КИСЛЫМ КАЛИЕМ

Современная лабораторная техника имеет в своем распоряжении много достаточно хороших способов ослабления негативов. Несмотря на это, по вкоренившейся ли привычке, или почему-либо другому, наша повседневная практика применяет лишь два способа ослабления: так называемый ослабитель Фармера и ослабитель с надсернокислым аммонием.

Оба эти классических метода, будучи в известных случаях незаменимыми, всем потребностям, безусловно, отвечать не могут. Ослабитель Фармера работает грубо и разрушает полутона изображения; надсернокислый аммоний, применяемый для ослабления контрастных негативов, хотя и может дать удовлетворительные результаты, но требудет крайней осмотрительности в работе. Дело в том, что действие последнего на высшие света негатива начинается не тотчас с погружением его в раствор, а спустя некоторое, иногда довольно долгое время; вместе с тем, процесс ослабления, раз начавшись, идет быстро и, все ускоряясь, продолжается даже в промывной ванне. Поэтому действие надсернокислого аммония крайне капризно: или степень ослабления окажется недостаточной, иногда даже после длительного пребывания его в ванне, или он будет переослабленным. Другими словами: найти во-время нужную степень ослабления в действительности довольно трудно, и правильной градации тонов сохранить фактически не удается.

Предлагаемый здесь ослабитель с марганцево-кислым калием не представляет сам по себе какой-либо новости; известный рецепт ослабителя с марганцево-кислым калием Намиаса:

Воды	1.000 куб. см
Марганцево-кислого калия	0,5 г
Серной кислоты	5 куб. см

всегда давал достаточно хорошие результаты с негативами, которые требовали равномерного ослабления. Здесь следует вспомнить, что ослабитель с марганцево-кислым калием вообще выгодно отличается от других тем, что, действуя достаточно медленно, он позволяет без особой поспешности контролировать степень ослабления. Кроме того, шкала тонов негатива и после ослабления им остается ненарушенной. Но совершенно особый интерес представляет мало известная способность этого ослабителя давать различные результаты в зависимости от различной степени концентрации ванны. Среди многих рецептов ослабителей с марганцево-кислым калием, предлагаемый ниже рецепт *) дал нам практическую возможность легко управлять процессом по своему усмотрению.

Запасные растворы:

I.	Воды	1.000 куб. см
	марганцево-кислого калия	4 г
II.	Воды	1.000 куб. см
	серной кислоты	2 куб. см

Нормальный раствор ослабителя, действующий равномерно, составляется так:

Воды	100 куб. см
раствора I	3 куб. см
» II	3 куб. см

*) „Бюллетень Французского Фотографического О-ва", 1926 г.

Как бы скоро — с момента погружения негатива в раствор — процесс ослабления ни начался, все же эти оба момента отделяет друг от друга какое-то, хотя бы даже и весьма малое, количество времени. Допустим, что эти моменты времени различны для различных участков негатива. Считая с момента погружения негатива в ослабитель, назовем через „*А*" количество времени, протекшее до начала того момента, когда наш глаз станет воспринимать видимый результат действия ослабителя на высшие света негатива; через „*Б*" — количество времени, протекшее до начала такого же момента видимого действия ослабителя на полутона.

Далее допустим, что между этими двумя моментами существует какая-то, хотя бы даже чрезвычайно малая, разница, и назовем эту разницу через „*В*".

В вышеуказанном растворе нормальной концентрации значения для „*А*" и „*Б*" очень близки друг к другу, значение „*В*" — чрезвычайно мало, и практически можно считать, что нормальный раствор ослабляет равномерно, действуя одновременно на света и полутона.

При разбавлении нормальной ванны водой значение для „*А*" увеличивается в большей степени, чем для „*Б*", и тем больше, чем менее концентрированным делается раствор. Другими словами: чем больше разбавляется водой ванна — тем более будет задерживаться ослабление высших светов в сравнении с полутонами, ослабление которых будет происходить ранее ослабления светов.

Совершенно обратное явление получается при уменьшении количества воды в нормальном растворе ослабителя. В зависимости от этого, значение для „*А*" уменьшится в большей степени, чем для „*Б*", т.-е. ослабление светов будет происходить ранее ослабления полутонов; что же касается значения для „*В*", которое и здесь стремится увеличиться, то оно может быть, путем соответственного изменения концентрации ванны, подобрано так, что будут ослаблены только одни высшие света.

Из изложенного видно, насколько гибким может быть ослабитель с марганцево-кислым калием. Установить точно, в каких случаях, какой концентрации применять растворы — довольно трудно: все зависит от характера негатива и от результата, который желают получить.

Во всяком случае, данные опыта позволяют нам наметить те вехи, по которым всегда можно ориентироваться:

1. В случаях равномерного ослабления негатива (перепроявленные негативы) — применяют нормальный раствор.

2. В случае необходимости путем ослабления увеличить контрасты изображения — следует применять ванны разбавленные, и тем сильнее, чем более вял негатив.

3. В случаях ослабления контрастного негатива (самый трудный случай) — ванна должна быть весьма значительной концентрации, и значение для „*В*" должно быть подобрано так, чтобы ослабление высших светов происходило бы прежде всего и весь процесс ослабления мог бы продолжаться хотя и значительное время, но без опасения за целость тонов.

Н. Д. ПЕТРОВ



Фото-барельеф Д. Бунимовича

ФОТО-БАРЕЛЬЕФ

Способ получения фото-барельефа чрезвычайно прост и доступен каждому любителю (мы имеем здесь в виду получение не выпуклого пластического изображения, а изображения плоского, но дающего иллюзию рельефа). Прежде всего производится снимок самым обычным путем. Никаких особых приспособлений при этом не требуется. Негатив желательно получить контрастный, для чего ведут проявление медленно действующим проявителем (напр., глицином). Затем с полученного негатива следует напечатать диапозитив, по возможности тоже контрастный. По получении диапозитива приступают к изготовлению самого барельефа. Для этого диапозитив помещают в копировальную рамку, эмульсионным слоем к стеклу рамки. К стеклянной стороне диапозитива прикладывают стеклянной же стороной негатив; таким образом эмульсионная сторона негатива будет обращена, как и обычно, к эмульсионной стороне бумаги. Теперь важно совместить контуры рисунков негатива и диапозитива. Достигнутое рассматриванием на просвет совмещение можно закрепить, склеив углы пластинок клейкой бумагой или кусочками изоляционной ленты. Нам остается лишь поместить совмещенные пластинки с бумагой в копировальную рамку и произвести печатание, от которого, в сущности, и будет зависеть качество барельефа.

Печатают при искусственном освещении (мы имеем в виду бромистую бумагу) так, чтобы свет от лампы падал на рамку не перпендикулярно, а косо, под некоторым углом. Мы не указываем точного угла падения, но должны отметить, что барельеф получается тем глубже, чем сильнее отклонение лампы; однако, слишком острый угол падения может сильно исказить изображение, почему лучше всего брать угол, примерно, в 35—40°.

Правильный барельеф получается тогда, когда тень (см. фотографию) приходится к освещенной части снимка. Поэтому лампу следует отодвинуть в противоположную от тени сторону, т.-е. в сторону неосвещенной части рисунка (проще, конечно, двигать не лампу, а рамку относительно лампы). Таким образом, в случае освещения сверху при с'емке, надо при печатании освещать снизу (всюду мы имеем в виду позитивное освещение, как оно было при с'емке). Следует помнить и то, что в виду чрезвычайной густоты двойной пластинки, полученной от совмещения негатива и диапозитива, экспозицию при печатании надо увеличить в 3—4 раза. После экспозиции следует обычное проявление. Для изготовления фото-барельефов наиболее благодарным сюжетом являются портреты, сделанные в профиль. Хороши и архитектурные с'емки, если нет далеких планов.

Фото-барельефы весьма эффектны на черном бархатном фоне. Получение их несложно, не требует специальных знаний или приборов и, мы думаем, заинтересует многих фото-любителей.

Д. БУНИМОВИЧ

ФОТО-РАБОТА О. Д. С. К.

В МОСКВЕ имеется до 30 фото-кружков. Не меньшее число кружков имеется и в городах Московской губернии. Большое количество кино-кружков имеется также и в Ленинграде и Ленинградской губернии. По инициативе Центральной Секции по фото-кино-любительству при О. Д. С. К. (О-во Друзей Советского Кино), организовано несколько новых кружков по фото-кино-любительству в Москве. Большое количество кружков имеется также в Твери, при Тверском Губ. Совете О. Д. С. К. Кроме того, фото-работа ведется и в ряде других городов. Производятся с'емки на производстве, с'емки клубной жизни, спорта, рабочего быта и т. д. С'емки использовываются в стенгазетах; составляются в некоторых местах (Тверь и др.) альбомы местного быта, производств, событий, физкультуры и т. д. Некоторые места по указаниям фото-любительской секции Ц. С. О. Д. С. К. приступили к фото-с'емкам местного пейзажа, натуры, типов населения, в особенности на окраинах. Цель этих с'емок — создать альбом образцов, могущий быть полезным как для местных кино-с'емок, так и для содействия этим материалом, в случае надобностей производственных кино-организаций, для кино-с'емок хроники и экспедиций по постановочным картинам.

Ведение фото-работы тормозится недостатком аппаратуры и бумаги. Фото-аппараты на местах имеются в крайне недостаточном количестве, притом устарелой конструкции и очень примитивные. Полный учет количества аппаратуры еще не произведен, но уже можно сказать, что у отдельных членов кружков ячеек О. Д. С. К. их имеется по РСФСР до 2.000, не считая многочисленных клубных фото-кружков, еще не связанных в своей работе с О. Д. С. К.

Фото-кино-любительская Секция Центрального Совета О. Д. С. К. получает с мест многочисленные запросы и просьбы о приобретении фото-аппаратов. Приходится поставить вопрос о выписке нескольких тысяч недорогих фото-аппаратов из-за границы. Есть надежда, что в будущем мы сумеем начать снабжение фото-кружков собственной фото-аппаратурой, так как Фото-Кино-Трест ВСНХ предполагает с будущего года начать производство фото-аппаратов на своих заводах в Москве.

Г. Б.



Н. ПЕТРОВ (Москва) Кремль ночью *(2-ая выставка фото-репортажа)*

ФОТО-КОРРЕСПОНДЕНТ в ДЕРЕВНЕ

(Из опыта „Крестьянской Газеты", Москва)

РЕДАКЦИЯ „Крестьянской Газеты", группируя вокруг себя 12 иллюстрированных деревенских журналов, приступила два года тому назад к организации сети деревенских фото-корреспондентов.

Очень трудно было находить деревенского фотографа или любителя, который снабдил бы редакцию нужной продукцией. Пришлось прибегнуть к помощи изб-читален, школ, кооперативов, обществ взаимопомощи, чтобы они помогли выудить, найти этого нового, нужного работника печати.

Сгруппировав основное ядро, редакция повела инструкторскую работу среди фото-коров. Ежемесячно, а иногда и чаще рассылались инструкции деревенским фото-корам о том, какие темы нужны, как подойти к работе, а также и технические указания. Кроме специальных инструкций, в издаваемых „Крестьянской Газетой" журналах „Селькор" и „Изба-Читальня" печатались беседы с фото-корами на интересующие их темы.

Таким образом удалось популяризировать нашу работу в деревне, и теперь имеется разветвленная сеть деревенских фото-корреспондентов по всему Союзу. Особенно ценны для нас фото-коры окраинной деревни: они присылают оригинальные снимки из жизни и быта угнетенных в прошлом народов, в которых ясно показано, как растет окраинная деревня в условиях советской жизни.

Всего деревенских фото-корреспондентов насчитывается около 200, из них больше половины — активных, принимающих деятельное участие в строительстве нашей крестьянской печати.

Какие основные недостатки в нашей деревенской работе? Это, во-первых, слабо подготовленный технически кадр фото-корреспондентов, плохие аппараты, отсутствие фото-материалов и недостаток организованного методического инструктажа. Для изжития всех этих недостатков принимался и принимается целый ряд мер. К сожалению, не всегда наши начинания заканчивались успехом, потому что не все организации, ведающие этим делом, понимали всю важность задачи.

Еще до сих пор деревенский фото-кор встречает большие затруднения в получении материалов. Его заказы торгующими организациями почему-то выполняются в последнюю очередь, ему посылается негодный материал. Его жалобы месяцами не рассматриваются. Все это, понятно, тормозит работу.

Журнал „Советское Фото" должен помочь деревенскому фото-корреспонденту как в смысле технического инструктажа, так и в смысле связи его с центром, то-есть с печатью и теми организациями, которые снабжают его материалом. „Советское Фото" должно опубликовывать жалобы фото-коров на волокиту и плохое обслуживание со стороны организаций, снабжающих их фото-материалом.

Инструктированием деревенского фото-корреспондента должно заняться „Советское Фото", а каждый деревенский фото-кор должен стать подписчиком своего журнала „Советское Фото". **З.**



ПИСЬМО ФОТОГРАФУ-ПРОФЕССИОНАЛУ

Я КАК-ТО случайно просматривал адресные карточки подписчиков „Советского Фото“: бросилось в глаза множество подписчиков из числа профессионалов-фотографов — наших, столичных, и особенно провинциальных.

Это и понятно. Лет десять уже, если не больше, как у нас ничего не печаталось по фотографии. Заграничные издания до нас, массовых читателей, почти не доходят. Необходимость фото-журнала совершенно очевидна, его ожидает большой круг читателей.

„Советское Фото“ об'единяет массовика-любителя и профессионала — на его страницах мы должны договариваться по целому ряду занимающих нас вопросов из области фотографии.

Сейчас очень хочется поговорить с товарищем по профессии — фотографом-профессионалом.

Кто он, что делает и как работает? Зачастую называет он себя громко. В каком городке, в каком захолустьи вы не найдете „Художественную фотографию Рембрандт“? Это — обязательно.

Дальше пойдут: „Марс“, „Юпитер“, „Рекорд“, „Тальбот“, „Дагерр“, а на юге почему-то — „Верещагин“, „Ренессанс“, „Джиоконда“, „Рококо“, „Люмьер“, „Декаданс“ и „Русская светопись Абрама Вайнштейна“.

Чаще всего под подобными громкими названиями скрывается скромный труженик, хороший, безобидный малый, по нашим временам — „кустарь-одиночка“ (великими именами и тенями искушающий фининспектора): он и „Рембрандт“, и... наклейщик, и копировщик, и ретушер — все, что хотите!

А как он снимает, как позирует, ретуширует? Подвинулся ли вперед?

Ни на шаг! Ни с места! Как было 20—30 лет тому назад, так осталось и поныне.

Не являются исключением в этой отсталости и фотографии профсоюза Рабис на местах, и коллективы при биржах труда.

Я говорю, главным образом, о фотографах провинциальных, однако, ни на минуту не закрываю глаза на то, что и столичные наши фотографы в массе не так уж далеко ушли.

Правда, хорошие работники-художники встречаются и в провинции, но они, повидимому, не борются с фотографической заскорузлостью, архаизмом, рутиной.

Наиболее уязвимое место, это — фоны, декорации, аксессуары. От этих болячек Москва и Ленинград давно уже освободились. Посмотрите витрину фотографа в провинции: там еще неизменно — садовая мебель на салонном фоне, ширмы, березовые барьеры, колонки, скалы, театральные ложи, лодки и автомобили (папье-маше), и вся эта нелепость — на самых причудливых в несоответствии своем фонах, с городскими видами, с луной из Гамбурга.

А копфгальтеры (головодержатели), а застывшие каменные лица и позы, с висящими плетью руками, а зализанные до безобразия негативы и позитивная ретушь?

Если данный фотограф обслуживает губисполком или губком, то у него на витрине — группы без конца, ничего не говорящие уму группы. Безвкусные, аляповатые виньетки.

Вторая витрина — оголенные до груди женщины. Совсем не морализируя, хочется пожелать товарищам-фотографам отрешиться от с'емки так называемого „декольте“. Ведь, надо прямо сказать, что менее всего в таких случаях „творчества художника“, а скорее — побуждения иного свойства.

Есть еще ходовое, затасканное: „Улыбнитесь!“. Вместо улыбки, получается нередко искажение, гримаса; для данного лица улыбка совсем не характерна, — ни черта! Улыбнись, коль фотограф хочет. С этим пережитком также давно пора покончить.

Я как-то спросил в дружеской беседе у приезжего фотографа, почему он назвал свою фотографию „Рембрандт“, и кто такой этот Рембрандт. Он ничего не мог ответить, кроме лепета: „Художник“. Когда этот художник жил, чем характерны его работы, школа, направление — об этом ни малейшего представления. На-днях ущемил меня еще больше совершенно неожиданный вопрос одного московского фотографа: „А кто это — Эдиссон?“

Я говорю об этом вовсе не затем, чтобы „сор из избы выносить“ или „образованность“ свою показать. Я сам — фотограф, и меньше всего в мои расчеты входит хулить свою среду, но замазывать, замалчивать бьющие в глаза недостатки едва ли целесообразно.

Большинство провинциальных фотографов проглядело революционную эпоху и совершенно отстало от времени.

О Москве и Ленинграде этого сказать нельзя. Здесь роли распределились в правильном соотношении сил.



Обратите внимание на манеру держать шляпу





Слева: семейная группа — все напряженно уставились в аппарат. Справа: стул для уравнения разницы в росте и головодержатель.

Фото-репортер, журналист-фотограф, взял на себя фото-историю революции и с честью справляется с этой большой задачей. Столичные профессионалы без борьбы уступили ему эту работу.

Надо беспристрастно сказать, что профессионалы в свою очередь шли все время по пути исканий и несомненных достижений. Свидетельством тому — две большие всесоюзные фото-выставки с яркими, полнокровными работами (Москва 1924 г. и Ленинград 1925 г.).

В результате же инертности, консерватизма (да простят мне товарищи!) фотографов на местах, у нас ничем невосполнимая потеря картин революции, гражданской войны, голода, разрухи и восстановления страны во всем Союзе. Только как редкое исключение, фотограф-общественник кое-что снял...

Сейчас, мне думается, перед фотографом прямая задача и моральная обязанность — заснять новую жизнь в стране. Покажите в ваших витринах жизнь в стране, быт ваших городов, заводов, фабрик и всего края. Выйдите из павильона хоть на полчасика в день, подышите воздухом новой страны, захватите с собой по-любительски аппарат, — и оживут ваши витрины, и сами вы окрылитесь, почувствуете радость полезного для общества труда.

Легкомысленное отношение к своей профессии даром не проходит.

Борьба за хлеб, за существование — толкает многих с аппаратом на улицу (моментальщики). Увеличивать эти кадры — едва ли есть резон, а оставаться на старых позициях — это значит неизбежно быть выкинутыми за борт.

Ваш клиент — „публика“ — очень переменился.

В стране идет огромная работа, культурный уровень масс все время повышается. Красноармейцы, рабочие, служащие, вузовцы — тысячами, десятками тысяч, экскурсиями приезжают в Москву, в Ленинград, знакомятся с музеями, с дворцами искусств, с клубами, театрами; на местах проводится большая лекционная работа.

Поговорите по душам с таким на вид простачком, а он, не в обиду будь сказано, даст многим сто очков вперед во вкусах и взглядах на искусство вообще; а в частности, и на фотографическое искусство он скоро пред'явит свои требования.

Хорошо бы и брату-фотографу равняться по времени и итти в ногу со всеми. А если кто отстанет — не сдобровать тому!

„Как ни называйся, а работу дай настоящую“ — скажет вам новая „публика“.

А то и „Рембрандт“ не поможет

Л. ЛЕОНИДОВ



С. КРАСИНСКИЙ (Москва). Веселое трио
(2-ая выставка фото-репортажа).

ПО ИНОСТРАННЫМ ЖУРНАЛАМ

(„Photographische Rundschau" 1926 г.)

Очечное стекло в качестве мягкофокусного об'ектива

Уже давно известно, что с помощью плоско-(вогнуто)-выпуклого стекла можно получить прекрасные снимки; однако, употребляя лишь малые диафрагмы, т. к. недостатки коррекции таких стекол очень велики.

В современных очечных стеклах фирм Цейсса, Буша и др. мы имеем стекла всевозможных фокусных расстояний, которые дают такие изображения, что их едва можно отличить от изображений, полученных с помощью специальных мягкофокусных об'ективов.

При с'емке этими стеклами пользуются обычно слабым желтым светофильтром и ортохроматическими пластинками для возможного устранения разницы в оптическом и химическом фокусах.

Сила оптических стекол в настоящее время измеряется д и о п т р и я м и. Условились считать, что стекло, имеющее фокусное расстояние = 1 метру, имеет 1 диоптрию (*Д*), стекло с фокусным расстоянием в 25 *см* будет иметь силу 100 : 25 = 4 диоптрии. Другими словами, диоптрия есть частное, полученное от деления метра на фокусное расстояние данного стекла.

Для камеры 9 × 12 *см* обычно пользуются мениском силой в $6^1/_2$ диоптрий, что даст фокусное расстояние в 15 *см*.

Стекло должно быть вогнутой (плоской) поверхностью обращено вперед и перед ним должна быть поставлена диафрагма Ф/6, т. к. при большем отверстии изображение слишком расплывчато.

Можно увеличить светосилу об'ектива, взяв не одно, а два стекла, при чем сила их может быть неодинакова; так, если мы возьмем стекла в 3 и 2 *Д*, т.-е с фокусными расстояниями в 33,3 и 50 *см*, то при комбинировании их получим перископ с фокусным расстоянием около 20 *см*.

Само собой разумеется, что по желанию можно брать стекла и с другими фокусными расстояниями. Более слабое стекло ставится обычно впереди, а более сильное — позади диафрагмы. Светосила такого об'ектива может быть доведена до Ф/4,5.

Чем больше разница в силе стекол этой комбинации, тем мягче изображение; следовательно, если мы желаем получить при возможно большем отверстии — возможно меньшую расплывчатость, мы должны взять оба стекла одинаковой силы. Светофильтр помещается или впереди, или позади об'ектива.

Любитель, обладающий симметрическим анастигматом, может легко устроить еще более совершенный мягкофокусный об'ектив, поместив за передней его половиной очечное стекло. Получается мягкофокусный об'ектив, которым можно работать при большом отверстии и уже без желтого светофильтра, настолько разница между оптическим и химическим фокусами незначительна. Меняя силу очечных стекол, можно получить любую степень мягкости.

Эти же очечные стекла с успехом могут служить для удлинения и укорочения фокусного расстояния целого анастигмата.

В первом случае линза (двояко-вогнутая) помещается перед об'ективом, а во втором (вогнуто-выпуклая)—позади об'ектива.

Эти насадки, конечно, нарушают оптическую коррекцию анастигмата, но в такой незначительной степени, что нарушение это легко исправляется небольшим диафрагмированием.

Быстрое проявление газопечатных бумаг в теплые тона

Обычный метод для получения теплых тонов на газопечатных бумагах заключается в том, что экспозиция удлиняется, а проявитель разводится водой.

„British Journal of Photography" дает следующее описание быстрого проявления в теплые тона.

Негативы должны быть нормальны, хотя и с немного вялых можно получить пригодные копии.

Экспозиция дается нормальная (как и для черного тона).

Для тонов *сепии* берется следующий проявитель:

Гидрохинона	10 г
Сульфита безводного	35 г
(или кристаллич. 70 г)	
Аммиака (уд. в. 0,924)	30 куб. *см*
Бромистого аммония	10—20 г
Кипяченой (охлажденной) воды	1.000—2.000 куб. *см*

Для *более теплых* и *красных тонов* состав проявителя следующий:

Гидрохинона	5 г
Сульфита безводного	25 г
Аммиака	20 куб. *см*
Углекислого аммония	10 г
Бромистого калия	5 г
Бромистого аммония	2,5 г
Воды кипяченой (остывшей)	1.000 куб. *см*

При нормальной температуре (16—18°С) проявление продлится не более 1—2 минут, смотря по характеру негатива, если экспозиция была близка к нормальной.

Отпечаток должен казаться желтоватого цвета и только по высыхании он приобретает желаемый тон. Отпечатки, которые при проявлении принимают красноватый тон, после высыхания получают неприятные тона.

Проявитель можно н е м н о г о разводить водой, прибавляя к нему соответствующее количество бромистого калия и аммония, но далеко итти в этом направлении не советуется, во всяком случае, чтобы проявление не затягивалось долее 3 минут.

Приведенные проявители сохраняются очень долго, если бутыль наполнена доверху и хорошо закупорена. Так как отпечатки теряют в силе при фиксировании, то следует их немного перепроявлять.

Для фиксажа идет раствор:

Гипосульфита	200 г
Метабисульфита калия	25 г
Воды	1.000 куб. *см*

Промывка и сушка — обычные

Два отбеливателя для бромойля

I.	20% медного купороса	150 г
	10% раствора бромистого калия	180 г
	10% хромовой кислоты	20 г
	Воды до	1.000 куб. *см*
II.	20% медного купороса	150 г
	10% раствора бромистого калия	180 г
	5% двухромокислого калия	80 г
	Соляной кислоты	15 капель
	Воды до	1.000 куб. *см*

Если последний отбеливатель дает отпечатки, трудно пигментирующиеся, то количество соляной кислоты уменьшается до $^1/_8$.

Отбеливание продолжается около 4 минут при температуре в 20°С.

Затем следуют промывка и кислый фиксаж.

В 600 куб. *см* ванны можно отбелить 24 листа $12 \times 16^1/_2$ *см.*

О свойствах проявителей

Д-р Люппо-Крамер сделал интересное наблюдение о том, что 0,05% раствор амидола проявляет гораздо быстрее, чем 0,5%, и что при дальнейших концентрациях до 1% и 2% разница эта еще увеличивается.

В 0,05% растворе в 1 минуту видно уже ясное изображение, которое в течение 5 минут получает достаточную плотность.

В 1% растворе за это время начинают появляться только наиболее сильно освещенные места.

Водный раствор метола обладает также этими свойствами, но проявление идет здесь значительно медленнее: в 0,05% растворе проявление длится 15 минут, в то время как в 1% за это время не получается никакого изображения.

На диапозитивной пластинке через 10 минут удалось получить достаточно сильное изображение при разведении амидола 1 : 200.000.

При нормальном разведении амидола его проявительная способность обнаруживается при прибавлении сульфита и, наоборот, при ненормально больших разведениях прибавление сульфита, а также и сульфита с содой вредят его проявляющей способности.

Раствор амидола 1 : 100.000 за 5 минут вызвал достаточно сильное изображение, в то время, как такой же раствор с 1% сульфита не дал никакого изображения.

О печатании с жестких негативов на бромосеребряной бумаге

Для получения гармоничных копий с жестких негативов Houghton предлагает в „Британском Фотографическом Журнале" старый способ Sterry.

Негатив экспонируется по светам, не обращая внимания на то, что тени успеют перепечататься. После экспозиции бумага погружается на 2—3 минуты в ванну с раствором двухромовокислого калия 1 : 1000. Ванну нужно все время покачивать.

Затем раствор сливается и бумага споласкивается водой, однако, не до полного удаления двухромовокислого калия из слоя.

Затем следует обычное проявление.

Н. ВЛ.

№ № 1, 2, 3 и 4 „Советского Фото" за 1926 г. разошлись полностью без остатка и никому высланы быть не могут. Остальные 5 № №-ов (5—9) желающие могут выписать за 1 р. 75 к.

Подписчикам, не получившим в 1926 году в виду полного израсходования каких-либо номеров журнала—излишек по 35 коп. за каждый недосланный экземпляр засчитывается в счет подписки на 1927 год.

ГОЛОСА ЧИТАТЕЛЕЙ

Фото в стенгазете

ПОСТАВЛЕННЫЙ т. Зуевым в № 1 „Советского Фото" вопрос об оживлении стенгазет фото-снимками—вполне своевременен и необходим.

Правильно понятая фото-любителем роль его, как сотрудника стенгазеты на предприятии или в учреждении, подымет интерес к стенгазете, придаст ей остроту, злободневность и привлекательный внешний вид.

Стенгазета — широкое поле для фото-рабкора: любое явление и событие в жизни предприятия можно интересно зафиксировать в газете.

Помимо обычных серьезных снимков, фотография может отобразить комические эпизоды. Многие явления, которые нужно зло осмеять, можно даже инсценировать. Возьмем, например, пресловутую пьянку среди рабочих. Если нельзя поймать самый момент пьянки в об'ектив, то можно легко ее инсценировать и высмеять. Этим путем создается фотографическая карикатура.

Это гораздо легче и интереснее сделать, чем трудиться неумеющему сносно рисовать товарищу над рисунком и скрести резинкой по пять раз в одном месте. А рисовать у нас редко где умеют.

Я лично еще в начале прошлого года пробовал применять, довольно удачно, фото-снимки в стенгазете.

Я заранее намечал себе темы и затем, с пленочным Кодаком $4 \times 6^1/_2$ см шел искать „жертв". Последние, не подозревая, что будут об'ектами для стенгазетных фельетонов, благодушно позволяли снимать себя, ибо у нас любят тереться перед фото-об'ективом и „по случаю", и так просто, без всякого случая.

Заготовив достаточно негативов, я садился писать фельетоны и заметки, иллюстрируя их фото-снимками из моей „коллекции", куда попадали все, начиная от зава и кончая уборщицей.

Фото-снимки эти в стенгазете привлекали общее внимание рабочих и служащих нашей типографии и редакции: способ иллюстрации газеты был для всех нов и интересен А особенно — в фельетоне.

В номере нашей стенгазеты „Линотип", приуроченном к 8 марта, я дал ряд снимков, изображавших работу женщины-труженицы в области физического труда (наборщица) и умственного (судебный следователь — женщина), дополнявших общую мысль статьи о том, что женщина должна быть равноправна во всех областях социальной жизни.

С успехом применялись фото-снимки у нас на Амуре и в стенгазете водников „Штурвал".

Из моих наблюдений я вывел определенное и твердое заключение, что **фото-снимки чрезвычайно украшают стенгазету и придают ей больше интереса и содержательности.**

На пути развития фотографии в стенгазете существует, однако, ряд препятствий. Фото-материалы очень дороги и их часто трудно достать, особенно бумагу.

Об административных „терниях"— с разрешениями на снимки, гербовым сбором в два-три целковых, заполнением набивших оскомину анкет с родословной от прадедушки и до седьмого поколения—я уже не говорю: это вопрос, требующий также урегулирования, но легче разрешаемый. Удешевление фото-материалов—первоочередная задача. Сделать фото-снимки дешевыми и общедоступными—это значит дать огромный толчок развитию фото-снимков в стенгазете.

Благовещенск-на-Амуре **П. Эмбер**

Фотография в Красной Армии

ФОТОГРАФИИ мало уделяется внимания в воинских частях, и редко в каком военном клубе можно найти фотографический аппарат. Изредка встречается командир любитель-фотограф, замыкающийся в своей работе и не знакомящий с ней товарищей и красноармейцев.

Значение фотографии в армии складывается из следующих моментов: 1) воспитательный, 2) учебный, 3) исторический и 4) самообслуживание. Я не говорю о с'емках с самолетов: они недоступны широкому распространению и имеют специальное назначение.)

В воспитательном отношении фотография своими с'емками может принести пользу в борьбе с недочетами данной части и популяризации ее достижений: например, снимок неряшливого красноармейца, помещенный в стенгазете, покажет неряху всем товарищам; снятая активно работающая группа красноармейцев заставит тянуться к работе других товарищей.

Не меньше поле деятельности у фотографии в учебном отношении. Правильные изготовки, приемы, перестроения, отдельные моменты действия стрелка при наступлении — все это, будучи заснятым, поможет красноармейцу ориентироваться в вопросах военной учебы.

Историческая задача фотографии — запечатлеть жизнь части во всех ее отраслях с тем, чтобы после иметь полную картину строительства части, а затем и всей Красной Армии. Как теперь дороги снимки из эпохи гражданской войны, с какой тщательностью приходится их беречь, потому что их мало, а заниматься фотографией тогда не было возможности из-за отсутствия сил и средств.

Наконец, последний момент, это—самообслуживание. Выгодность его можно доказать цифрами: в одной части для с'емки был приглашен фотограф, которому за 15 снимков размером 13×18 см было заплачено 30 рублей. В то же время при самообслуживании вся с'емка обошлась бы не более 10 рублей. Обслуживание красноармейцев своей части, желающих сняться, принесет материальную выгоду и заслужит глубокую благодарность красноармейцев, получивших „карточку" по себестоимости.

Предпосылкой к развитию фото-дела в частях может служить наличие в клубе фотографического аппарата с принадлежностями. Правда, здесь есть затруднение в дороговизне самого аппарата, но его можно облегчить рассрочкой платежа.

Воинские части должны обратить внимание на фото-работу, помогающую сохранить традиции части, углубить военно-политическую учебу и лучше изжить недочеты быта.

В. Знаменский

ИНОСТРАННАЯ КОНЦЕССИЯ на ПРОИЗВОДСТВО ФОТО-БУМАГИ и ФОТО-КИНО-ПЛЕНКИ

СОВНАРКОМОМ СССР утвержден и вступил в силу концессионный договор с французским акционерным обществом „Société Industrial de Matiers Plastiques". Сообщаем подробности концессионного договора, поскольку он имеет важное значение для развития фото-кино-промышленности на территории СССР.

Концессия предоставлена сроком на 25 лет на производство кино-фото-пленки, фото-бумаги, рентгено-пленки, а также и целлулоида и всяких полуфабрикатов из него. Производство должно быть организовано на ст. Подмосковной. С весны 1927 г. концессионер обязан приступить к ремонту фабрики и закончить его к окончанию летнего строительного сезона 1927 г. с тем, чтобы не позднее, чем через два года после этого, пустить в ход в нем отделение по производству фото-бумаги; с строительном же сезоне 1927 г. концессионер обязан приступить к постройке нового здания для производства кино-пленки и к январю 1929 г. пустить последнее в ход.

Концессионер далее обязан довести выпускаемую продукцию фото-бумаги до 150 тысяч килограмм в год и кино-пленки — 20 миллионов метров в год.

Платежи концессионера слагаются из платы за концессию в виде долевого отчисления с валовой выручки концессионного предприятия, и арендной платы.

Кроме того, концессионный договор предусматривает отчисление правительству определенного процента со сверхприбыли. Концессионер гарантирует правительству уплату долевых отчислений в течение первого года концессии из расчета с оборота в 500 тысяч рублей; начиная со второго до шестого года—в 1 миллион рублей и с шестого—в 2 миллиона рублей.

Концессионерам предоставлено право беспошлинного ввоза из-за границы машин и прочего оборудования для производства. По истечении 25-летнего договорного срока все предприятие без задолженности и со всем оборудованием, при полной его исправности, переходит в руки правительства СССР.

ХРОНИКА

◆ **План работы Фото-Кино-Треста**. На основании сравнительных данных о работе за 1925/26 г. предприятий, вошедших с июня 1925/26 г. в „Фото-Кино-Трест“, а также согласно намечаемого плана дальнейшего развития, Промплан ВСНХ РСФСР принял размеры валовой выработки фото-пластинок разных размеров в переводе на кабинетный формат—800 тысяч дюжин, фото-бумаги—354 тысячи листов. Общее увеличение валовой продукции, по сравнению с предыдущим годом, намечается на 44,6%. Промплан отметил целесообразность сосредоточения производства кино-и фото - аппаратуры в одном тресте, почему и предложил тресту в 6-месячный срок запроектировать и дать модели фото- и кино-аппаратов для массового их изготовления. Кроме того, Промплан признал, что намеченные к выпуску в 1926/27 г. — 800 тысяч дюжин фото-пластинок и 354 тысячи листов фото-бумаги не могут заметным образом удовлетворить рынок, в силу чего необходимо дальнейшее развитие этих отраслей производства. Капитальные работы приняты в сумме 580 тысяч рублей, что даст возможность расширить производство фото-пластинок более, чем на 100%, организовать выработку фото-бумаги, до настоящего времени импортировавшейся из-за границы, улучшить качество продукции и уменьшить брак.

◆ **Радио-лекции по фотографии** (с консультацией) организует через станцию совторгслужащих Культотдел Московского Губернского Совета Профессиональных Союзов.

◆ **Первая всесоюзная свето-техническая выставка** предположена к устройству в Москве в мае 1927 г. по инициативе правления Политехнического Музея. К участию в выставке будут привлечены и иностранные фирмы. Среди прочих достижений светотехники, в программе выставки — оптика и фото-кино-дело, осветительная аппаратура. На выставке будет устроено фото-кино-ателье, где каждый желающий сможет сняться на фото-пластинке и на кино-фильме.

◆ **На Международном с‘езде по аэро-фото-с‘емке** и аэро-фото-грамметрии в Берлине в конце этого года, делегатами СССР будет демонстрироваться аппарат по аэро-фото-с‘емке советского изобретения.

◆ **Выставка фото-работы и Изо профсоюзных клубов** Москвы и уезда открылась 9 декабря в клубе коммунальников. Огромная комната клуба сплошь уставлена витринами фото-кружков и „фото-глаза“ отдельных союзов. Среди фото преобладают снимки спортивных выступлений и производственных моментов; имеется витрина „Что не надо снимать“. Общий уровень работ — весьма посредственный. Заметно отсутствие нужных руководителей. Только один фото-кружок Муни, руководимый В. Улитиным, дал мастерски исполненные работы подлинной художественности, правда, с некоторым уклоном в чистый эстетизм. На выставке устраивались диспуты по вопросам фото-работы.

◆ **Культурная связь с за-границей**. Совещание представителей московских рабочих фото-любительских организаций с участием представителя германского о-ва рабочих-фото-любителей тов. Барбе поставило вопрос об организации обмена с за-границей любительскими снимками. Решено войти в сношения с зарубежными фото-любительскими организациями. 3 декабря за-границу отправлена первая партия любительских снимков, иллюстрирующих советский быт и достижения рабоче-крестьянской власти в СССР.

◆ **При клубе I Московского Государственного Университета** имени „Октябрьской Революции“ начал второй год своего существования фото-кружок, работающий сейчас под руководством фоторепортера Дэвлета. До сего времени велась теоретическая подготовка, теперь же приступлено к практическим занятиям. Лаборатория оборудована на средства клуба. Работа идет оживленно. Членов кружка насчитывается около 20 человек. Цель кружка — научить студента владеть фото-аппаратом и уметь компановать встречающиеся интересные сюжеты.

◆ **Первая сельская фото-выставка краеведческого характера** была устроена летом текущего года в селе Никольском (близ ст. Саблино, Октябрьской ж. д., Ленинградского уезда) в избе-читальне под названием „Светопись на службе изучения современной деревни—село Никольское в фотографиях“. Все снимки были выполнены ленинградским краеведом, преподавателем географии А. А. Беликовым. Им же была организованая и самая выставка, положительно отмеченная московской и ленинградской прессой.

◆ **В Рязани**, при губсовете Авиахима, в октябре организовался первый в городе фото-кружок. Члены его пока работают индивидуально дома, так как у кружка нет еще помещения. Пластинками, бумагой и химикалиями кружок снабжается губсоветом Авиахима, выписывающим их из Авиахимснаба в Москве.

13.500

друзей имеет „Советское Фото“. 13.500 экземпляров — это его тираж на первое декабря. Из них—5.000 получают подписчики и 8.500 экземпляров расходятся в розничной продаже. Задачей 13.500 друзей нашего журнала в наступающем 1927 году должно быть: изменение соотношения подписчиков и читателей таким образом, чтобы подписчиков было 10.000, а остальные — читатели. Имея 10.000 годовых подписчиков, Издательство сможет расширить работу по улучшению внешности журнала: например, бесплатно давать художественно отпечатанные на отдельных листах приложения и т. п. Если каждый из наших старых подписчиков подпишется на 1927 год не только сам, но привлечет еще одного нового подписчика — своего товарища, свой клуб или библиотеку, цель —10.000 подписчиков — будет достигнута. В интересах расширения журнала, а, следовательно, и в ваших интересах — увеличение числа наших подписчиков. Итак, будьте активными друзьями своего журнала!

КТО ЧЕМ ИНТЕРЕСУЕТСЯ

Переписка с подписчиками

51. И. БОРЗОВУ (Сухум). **Желатинный клей для наклеивания отпечатков** можно приготовить по следующему рецепту:

Желатина . . . . . 20 *г*
Теплой воды . . . 400 куб. *см*

по растворении желатина, добавляют:

Глицерина . . . . . 2 куб. *см*
Спирта . . . . . . 50 куб. *см*

Прибавление к клею небольшого количества карболовой кислоты способствует его сохранению. Клей необходимо наносить теплым на сухие отпечатки.

Крахмальный клей приготовляют так:

Крахмала . . . . 1 часть
Воды . . . . 1 часть

Смесь хорошо растирают, прибавляют 4 части воды и при постоянном помешивании кипятят. Когда раствор основательно прокипятится, к нему приливают 1 часть спирта и немного карболовой кислоты.

52. К. СОЛДАТОВУ (Казань). **Способов приготовления матовых стекол** существует много; самый простой из них состоит в том, что хорошо вычищенное стекло (можно употребить для этого ненужный негатив) обливают матовым лаком. Лак этот дает довольно мелкое зерно и быстро засыхает. Приводим его рецепт:

Эфира . . . . 200 куб. *см*
Сандарака . . . . . 18 *г*
Мастики . . . . . . 4 *г*
Бензола . . . . . . 50—100 куб. *см*

Бензол прибавляют по растворении предыдущих веществ, регулируя его количество в зависимости от желательных размеров зерна.

53. Л. САМСОНОВУ (Витебск). **Для проявления пластинок различных размеров**, в том случае, если оно ведется в ванночках, соответствующих формату пластинок, необходимы следующие количества проявителя:

Для пластинки 9 × 12 *см* . . 40 куб. *см*
„ 12 × 16½ „ . . 50 „
„ 13 × 18 „ „ . . 60 „
„ 18 × 24 „ „ . . 90 „

54. Б. ЛИМНОВИЧУ (Винница). **Для чернения металлических кассет** пользуются следующим составом:

Спирта теплого . . . . . 16 куб. *см*
Азотно-кислой меди . . . 50 *г*

Покрытую этим раствором кассету сейчас же нагревают над спиртовой лампочкой. Если образующийся черный налет недостаточен—операцию можно повторить.

55. О. МОРСКОМУ (Орел). **Для придания большей прозрачности матовому стеклу**, его матовую сторону протирают отстоявшимся сбитым яичным белком, или глицерином, или вазелином.

56. ПОДПИСЧИКУ № 2092 (Верхнеудинск). **Состав железного проявителя** крайне прост и его составные части можно достать всюду:

I. Воды . . . . 1000 куб. *см*
Щавелево-кислого калия нейтр. 300 *г*
II. Воды . . . . 300 куб. *см*
Сернокислого железа (железного купороса очищенного) . 100 *г*
Серной кислоты крепкой . . 5 капель

В случае отсутствия серной кислоты, ее можно заменить лимонной или виннокаменной кислотой в количество 1 *г*. Растворы хранятся отдельно, при чем II раствор необходимо держать на свету, т. к. в темноте он быстро портится. Перед самым употреблением растворы смешивают, вливая одну часть II раствора в три части I-го (не наоборот!).

При передержках к проявителю прибавляют от 2 до 10 капель 10% раствора бромистого калия. При недодержках рекомендуется прибавление 2—6 капель следующего раствора:

Воды . . . . . . 200 куб. *см*
Гипосульфита . . 1 *г*

Вместо прибавления раствора гипосульфита, недодержанную пластинку перед проявлением можно обработать в течение одной минуты в растворе:

Воды . . . . . . 2000 куб. *см*
Гипосульфита . . 1 *г*

57. Е. Н. ЛАСКОРОНСКОЙ (Ленинград). **Чернильные пятна на отпечатке** можно уничтожить, смачивая намоченный в теплой воде отпечаток 1% раствором щавелевой кислоты в теплой воде, взятым на тампон из ваты.

58. А. КРУЧИНИНУ (Кострома). **Отражающейся от снега свет**, попадая снизу в об'ектив, может завуалировать пластинку. Во избежание этого, полезно одевать на об'ектив картонную трубку.

59. Н. ГОФМАНУ (Ростов). **Для удаления с негатива лака** негатив обрабатывают спиртом Для быстрого удаления лака употребляют смесь:

Спирта . . . . . 1000 куб. *см*
Едкого калия . . 20 *г*

Слой лака мутнеет и его можно удалить куском ваты.

60. С. МАРШТЕЙНУ (Херсон). **Для разрушения гипосульфита** можно пользоваться следующими растворами:

Воды . . . . 1000 куб. *см*
2% раствора марганцево-кислого калия . . . . . . 10 капель

или

Воды . . . . 1000 куб. *см*
Жавелевой воды . . . . . . 15 куб. *см*

61. В. ШИМАНСКОМУ (Свердловск). **Жирные пятна на отпечатках** можно удалить натиранием их смесью крахмала с бензином. Для того, чтобы на отпечатке не оставалось следов, необходимо тщательно растереть смесь крахмала с бензином до получения сухой крошащейся массы.



Ежемесячный журнал фото-любительства и фото-репортажа. 1926

Год издания первый. Апрель — декабрь (№№ 1 — 9)

Издание Акционерного Издательского Общества „ОГОНЕК“

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ,

помещенных в журнале за 1926 год

Алфавитный указатель статей „Советского Фото" за 1926 г.

Издатель — **Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК"**

Редактор **Мих. Кольцов** Зав. редакцией **В. Микулин**

Главлит № 76.693 Отпеч. в типо-хромо-лит. „Искра Революции" Мосполиграф. Москва, Арбат, Филипп., 11. Тираж 13.500

При этом №-ре прилагается бланк для подписки на журнал „СОВЕТСКОЕ ФОТО" наложенным платежем. Для того, чтобы подписаться на журнал — достаточно заполнить бланк, наклеить на него марку в 3 коп. и опустить в почтовый ящик. Журнал будет выслан Вам немедленно, а подписную плату Вы уплатите на почте при его получении — наложенным платежем.

В 1926 году подписчики, запоздавшие с присылкой подписной платы, не получили разошедшихся без остатка первых четырех №№-ов журнала. Поэтому — в Ваших интересах подписаться на 1927 год своевременно. Присланная во-время подписка гарантирует аккуратную доставку.

Если Вы уже подписались и сами не можете использовать бланк—передайте его Вашему товарищу, интересующемуся фотографией, или в ваш клуб, и порекомендуйте подписаться на журнал.



Главлит № 76.666 Издательство „ОГОНЕК“ Тираж 35.000
Типо-литография „Искра Революции“ Мосполиграф, Москва, Филипповский, 11

Если Вы интересуетесь фотографией

то в 1927 году—

Вы должны

стать подписчиком журнала „Советское Фото“!

ПОЧЕМУ? —
— Потому что „СОВЕТСКОЕ ФОТО“:
— — выявит перед Вами задачи современного фотографа
— — поможет Вам совершенствоваться в фотографии
— — будет знакомить Вас с последними заграничными новинками в области фотографии
— — научит Вас извлекать наибольшую пользу из Ваших фотографических работ
— — расскажет Вам, как нужно фотографировать для журналов и газет
— — об'единит всех друзей фотографии
— — познакомит Вас с работами лучших фотографов
— — ответит на интересующие Вас вопросы
— — даст Вам возможность участвовать в фотографических конкурсах и получать премии.

Подписывайтесь на журнал „СОВЕТСКОЕ ФОТО“ и рекомендуйте подписываться Вашим товарищам!

Редакция журнала „СОВЕТСКОЕ ФОТО“
Москва 9, Тверской бульвар 26 Тел. 35-75

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА

выходит в Москве 2-ой год в издании Акционерного Общества „ОГОНЕК“

ПРОГРАММА ЖУРНАЛА: Задачи советской фотографии — Вопросы фото-техники.—Практика.—Как фотографировать для журналов и газет.— Фото-репортаж у нас и за-границей.—Заграничные новинки фотографии. — Обзор иностранной фото-прессы. — Лучшие работы иностранных фотографов.— Шаг за шагом (систематические беседы с начинающими). — Фото-кружки при рабочих клубах. — Что сделать самому. — Как не надо снимать. —Обмен опытом. — Голоса читателей. — Вопросы и ответы. — Справочник фотографа-любителя. — Полезные советы и рецептура.—Профессиональная хроника. — Фото-критика. — Корреспонденции. — Фельетоны. — Фото - анкеты. — Таблицы экспозиций на каждый месяц. — Конкурсы с премиями.

ЖУРНАЛ БОГАТО ИЛЛЮСТРИРУЕТСЯ
ОСОБОЕ ВНИМАНИЕ ОБРАЩЕНО на ТЕХНИЧЕСКУЮ СТОРОНУ ИЗДАНИЯ

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА на 1927 г.—ТРИ р. 75 к.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:
МОСКВА 9, Тверской бульвар 26 Акц О-во „ОГОНЕК“

ЛИНИЯ ОТРЕЗА

1927 г. №

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Акционерному Издательскому О-ву „ОГОНЕК“ — Москва

Заявление

Прошу высылать мне в течение всего 1927 года журнал „СОВЕТСКОЕ ФОТО“. Годовую подписную плату в размере ТРЕХ рублей 75 коп. обязуюсь уплатить при получении № 1 журнала наложенным платежом.

„..........“ .... 1927 (Подпись)

КУДА ....

(город или ближайшая почта) ....

Улица, № дома № кв., волость, село ....

КОМУ ....

(Пишите разборчиво) ....



МОСКВА 9
Тверской бульвар 26

ПОЧТОВАЯ КАРТОЧКА

1927

Акционерному Издательскому Обществу „ОГОНЕК"

Место для марки в 3 коп.

Отзывы прессы

о журнале „СОВЕТСКОЕ ФОТО":

„ПРАВДА": „Журнал стал на правильный путь обслуживания не только узких кругов специалистов, но и нарождающихся, довольно многочисленных уже, но пока еще неорганизованных кадров фото-любителей".

„ИЗВЕСТИЯ": „Направить работу фото-любителей и фото-репортеров по правильному руслу и углубить их работу — основная задача журнала. Редакция подошла к этому вопросу с достаточной серьезностью".

„РАБОЧЕ-КРЕСТЬЯНСКИЙ КОРРЕСПОНДЕНТ": „Советское Фото" правильно делает, что ищет контакта с рабкорами. Издан журнал прекрасно. Рекомендуем „Советское Фото" всем рабкорам и селькорам, интересующимся фотографией и желающим изучать фото-дело".

„ЖУРНАЛИСТ": „Это — первый фото-журнал, ориентируется не на кустарей-профессионалов и художников-фотографов, а на фото-репортера и любителя. Это журнал — не только специальный, но и общественный. Журнал, несомненно, сыграет большую роль в деле создания фотографической культуры. „Советскому Фото" можно предсказать большой успех, тем более, что журнал выполнен очень хорошо, богато и интересно иллюстрирован".